Digitized by the Internet Archive
in 2010 with funding from
Research Library, The Getty Research Institute

http://www.archive.org/details/annalesdumuseec2v3land

ANNALES DU MUSÉE

ET DE

L'ÉCOLE MODERNE DES BEAUX-ARTS.

SECONDE COLLECTION.

PARTIE ANCIENNE.

La première collection des Annales du Musée, qui vient d'être terminée, contient :

1°. L'état du Musée Napoléon depuis sa formation jusqu'en 1806, époque où il s'est enrichi de grandes collections étrangères ;

2°. Les principaux objets du Musée de Versailles, de celui des monumens français aux Petits-Augustins de Paris, et de la galerie du Sénat ;

3°. L'élite des productions de l'Ecole Française ancienne et moderne jusqu'au Salon de 1808.

Ces divers objets forment les seize premiers volumes de la collection, ci. . . . . 16 vol.

4°. Un choix de paysages et tableaux de genre, soit du Musée Napoléon, soit d'artistes modernes ; les planches ombrées en taille-douce, ci. 4

5°. La réunion des différens objets, tant anciens que modernes, dont on n'avait pu se procurer les dessins lors de la publication des premiers volumes, volume complémentaire. 1

21 vol.

L'Auteur, pour se conformer au desir manifesté par plusieurs Souscripteurs, s'est décidé à séparer, dans la seconde collection, la partie *ancienne* de la partie *moderne*. Voyez, à cet égard, l'avis qui se trouve en tête du tome Ier de la seconde collection, page 11.

ANNALES DU MUSÉE

ET DE

L'ÉCOLE MODERNE DES BEAUX-ARTS.

Recueil de Gravures au trait, contenant la collection des peintures et sculptures du Musée Napoléon; les objets les plus curieux du Musée des monumens français et de celui de Versailles; la galerie du Sénat; les principaux ouvrages des Artistes vivans, etc., avec des notices historiques et critiques.

Par C. P. Landon, Peintre, Secrétaire-Adjoint de l'Ecole spéciale de peinture et de sculpture, Correspondant de la quatrième classe de l'Institut Impérial de France.

SECONDE COLLECTION.

PARTIE ANCIENNE.

Contenant un choix de tableaux, statues et autres objets conquis par les armées françaises en 1805 et 1806, les antiquités de la villa Borghèse et les nouvelles acquisitions du Musée Napoléon.

TOME TROISIÈME.

A PARIS,

Au Bureau des Annales du Musée, rue de Verneuil, nº 30,

IMPRIMERIE DE CHAIGNIEAU AÎNÉ.

1813.

A Monsieur le Comte FRANÇAIS,

conseiller-d'état, directeur général de l'administration des droits réunis.

Monsieur le Comte,

Faire paraître sous vos auspices la suite d'une collection que vous avez jugée digne de contribuer aux progrès et au maintien du goût, c'est vous présenter un tribut légitime, un hommage dû aux amateurs des beaux-arts.

Mais dans cette classe trop peu nombreuse d'hommes distingués, tous ne sont pas excités par le même sentiment. Tel amateur frappé du caractère fier et soutenu des Ecoles d'Italie, leur accorde une admiration exclusive. Tel autre, plus sensible aux charmes du coloris, à la naïveté des détails et aux grâces du pinceau, qu'à la grandeur des idées et à la correction du style, restreint son choix aux tableaux des peintres flamands ou hollandais. Tel autre,

enfin, n'accueille que les compositions anciennes ou étrangères, regarde avec une indifférence dédaigneuse les productions de notre Ecole et les travaux de ses contemporains.

L'amateur par excellence, exempt de prévention et de préjugés, se plaît à remarquer les bons ouvrages, sans avoir égard aux lieux et à l'époque où ils ont été produits. Il les apprécie selon leur importance; il éprouve, comme vous-même, monsieur le Comte, l'éprouvez chaque jour, qu'en aimant ainsi les beaux-arts, on multiplie ses propres jouissances; qu'en relevant le mérite des chefs-d'œuvre modernes, on se ménage le plaisir de les voir naître en quelque sorte sous ses yeux, et sur-tout de pouvoir tout ensemble admirer l'ouvrage et honorer l'artiste.

Je suis avec respect,

Monsieur le Comte,

Votre très-humble et très-obéissant serviteur,

LANDON.

AVERTISSEMENT.

Les collections les plus étendues doivent cependant avoir un terme, ou du moins être publiées avec des modifications qui permettent de les diviser ou de les restreindre. Ainsi ce nouveau volume qui va présenter, sans exception, le complément de l'Ecole Française telle qu'elle se trouve au Musée Napoléon, n'offrira, pour les autres Ecoles, qu'un choix soigné des morceaux importans qu'il n'eût pas été permis d'omettre, et à un petit nombre d'objets près, tout ce qui reste de l'Ecole d'Italie. On ne peut se dissimuler que l'Ecole Flamande, plus considérable que chacune des deux autres, offre une grande quantité de tableaux dont le trait aurait peu d'intérêt ou même ne pourrait être exécuté convenablement, vu la petitesse ou la multiplicité des objets, ou le genre de la composition, paysages, architecture, scènes familières, fleurs et fruits, animaux, etc.

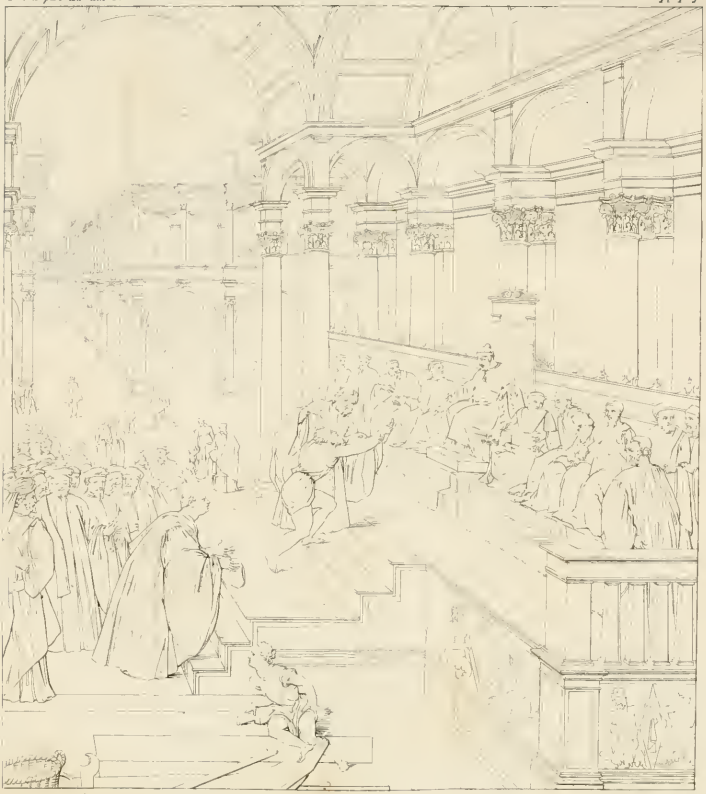
Cependant nous ne comprendrons pas dans cette exclusion la collection précieuse et nouvellement acquise des tableaux de la renaissance de l'art, laquelle doit être incessamment l'objet d'une exposition spéciale dans le grand salon du Musée. Cette suite de traits formera un volume d'autant plus curieux que ces ouvrages, qui marquent les différentes progressions de l'art, ont précédé et en quelque sorte ont fait pressentir les chefs-d'œuvre que nous avons insérés dans les premiers

volumes. Ils auraient été placés en tête de ces Annales s'ils eussent été plutôt apportés en France. Nous les donnerons donc séparément, sans mélange de productions plus modernes, afin de conserver à cette section de notre recueil son caractère distinctif. Les Souscripteurs pourront placer le volume dans leur bibliothèque, soit au commencement de la collection, soit à la suite comme supplément.

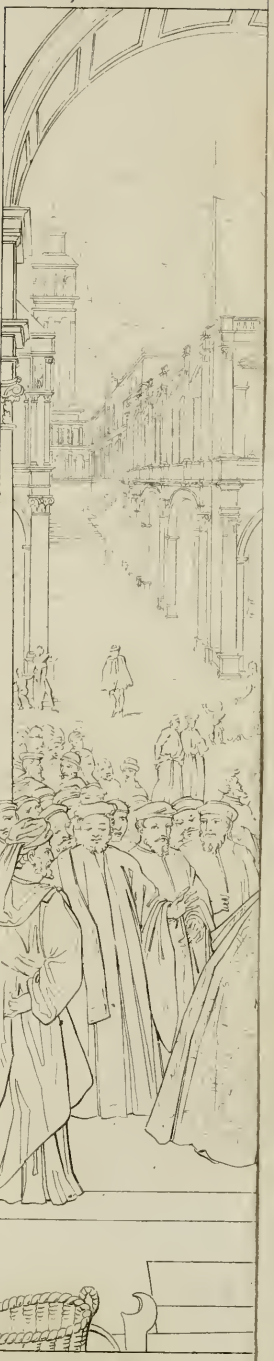
Le volume des *productions de la renaissance de l'art* paraîtra immédiatement après le volume actuel, et sera suivi, 1° des antiquités de la villa Borghèse réunies depuis peu à celles du Musée Napoléon; 2° de la superbe galerie du palais de Malmaison, que nous avons annoncée l'an dernier, mais dont la publication a été retardée par quelques circonstances particulières.

Enfin, pour ne laisser ignorer à nos lecteurs aucune partie du plan que nous avons adopté, nous les prévenons que, sur la demande qui nous en a été faite depuis long-temps, nous terminerons la *section* ancienne de ces Annales par un ou deux volumes contenant un choix des principaux cabinets d'amateurs où l'on compte beaucoup de chefs-d'œuvre du premier ordre, peu connus et inédits.

Nous prévenons de nouveaux nos Souscripteurs que si ces volumes publiés comme supplément ajoutent à l'étendue de la collection générale, on peut néanmoins se dispenser de les acquérir sans nuire à la régularité de la collection primitive.



P. Bordone pinx.t C. Normand sc



P. Bordone pinx.t

Planche première et deuxième. — L'Anneau de S. Marc. Tableau de Pâris Bordone *, peintre vénitien.*

En résumant les observations des auteurs italiens qui se sont occupés de l'histoire de la peinture dans leur pays, entre autres Zanetti, Vasari, Ridolfi, Boschérini, et particulièrement Lanzi, dont les écrits offrent plus d'ordre et de précision, on peut diviser l'histoire de l'Ecole vénitienne en quatre époques très-distinctes, par le caractère particulier des ouvrages qu'elles ont produits.

L'origine de cette Ecole, la plus ancienne peut-être de toutes celles d'Italie, paraît remonter au onzième siècle. On cite comme le plus antique monument de l'art dans l'état vénitien, les peintures d'une galerie souterraine du couvent de Saint-Georges à Véronne. Cette galerie qui était anciennement un lieu de réunion pour les fidèles, n'était point ouverte au public, mais un savant antiquaire de cette ville, il signor Dionisi, en fit dessiner les tableaux il y a quelques années. Ils ont été gravés et forment un recueil de plusieurs planches. Ils représentent des mystères de la religion, des apôtres, des martyres, et particulièrement la mort d'un juste, assisté dans ses derniers momens par l'archange S. Michel. Les divers attributs qui accompagnent ces sujets; le goût des fabriques dont ils sont ornés; les caractères, le dessin et les attitudes des personnages; les inscriptions qu'on y a jointes, ne permettent pas de douter que ce monument ne soit très-antérieur à la renaissance des arts en Italie. Cependant on ne fait pas remonter l'origine de l'Ecole vénitienne au-delà du onzième siècle, où le doge Selvo, vers l'an 1070, fit venir de la Grèce des peintres en Mosaïque, pour décorer la superbe église de Saint-Marc. Ces peintres, quelque grossiers que fussent leurs ouvrages, ne devaient pas néanmoins être entièrement dépourvus de talent; car, pour exécuter la Mosaïque, il faut d'abord posséder le dessin, et avoir les principes de coloris qu'exige la préparation des cartons destinés

à servir de modèles. Ces ouvrages furent, si l'on peut s'exprimer ainsi, les premiers rudimens de l'Ecole vénitienne, et contribuèrent au développement de l'art. Mais vers le commencement du treizième siècle, après la prise de Constantinople, Venise se trouva, sinon peuplée d'artistes grecs, du moins remplie de leurs productions en tous genres, tableaux, statues, bas-reliefs, etc.

La vue de ces ouvrages forma peu à peu le grand nombre de peintres qui s'établirent dans la suite à Venise : et dès le quinzième siècle, il existait dans cette ville une confrairie d'hommes professant les arts, et ayant une institution et des règlemens. Mais ils n'ont guères laissé que leurs noms, tels que Jean de Venise, Giotto, Jean et Antoine de Padoue, Jacques de Vérone, Tadeo Bartoli, et une multitude d'autres, parmi lesquels il convient néanmoins de distinguer Jean et Gentil Bellin, et André Mantegna, dont les ouvrages sont parvenus avec honneur jusqu'à nous. Cette première époque de l'Ecole vénitienne s'arrête à la fin du quinzième siècle.

Le siècle suivant a vu s'élever dans toute sa splendeur cette célèbre Ecole ; elle eut pour chefs le Giorgion, le Titien, le Tintoret, Jacques Bassau et Paul Véronèse ; ils surent imprimer à leurs ouvrages ce grandiose et cette abondance dans la composition, cette vivacité de coloris, cette belle entente de l'effet pittoresque et cette fougue de pinceau qui les distinguent si éminemment.

A côté des grands peintres que je viens de citer, viennent se ranger immédiatement plusieurs de leurs élèves ou de leurs contemporains : Sébastien del Piombo, Jean da Udine, Francesco Torbido, Lorenzo Lotto, Jacopo Palma, Pâris Bordone, auteur du tableau dont nous donnons ici le trait, Trevigi, Pordenone et autres marchèrent sur les traces du Giorgion.

Parmi les élèves du Titien, plusieurs peintres du même nom, Lorenzino, Polidore et Boniface de Venise, André Schiavone, Orazio de Castel-Franco, César da Conegliano, Giuseppe Scholari, et autres, dont la liste est très-nombreuse, se sont plus ou moins rapprochés de la manière de ce maître.

Le Tintoret eut pour disciples, Dominique son fils, et Marie, sœur de ce dernier; Paul Franceschini, Martin de Vos d'Anvers. Jacques da Ponte, etc. L'Ecole de Bassan ne fut pas moins nombreuse; on y remarque quatre peintres du même nom, François, Léandre, Jean-Baptiste et Jérôme da Ponte; Apollonio Martinelli, Scaiaro Guadagni; ces derniers sont fort loin d'égaler le Bassan.

Enfin Paul Véronèse donna le plus grand et le dernier essor à cette brillante Ecole vénitienne dont il est, sinon le peintre le plus parfait, du moins le plus surprenant, par la grandeur de sa manière et la franchise de son pinceau. On distingue parmi ses élèves, dont le nombre est considérable, Benedette Caliari son jeune frère, Carletto et Gabriel ses deux fils; Parrasio Michele, Luigi dal Friso, Maffeo Verona, Batista Zelotti, Batista Franco, Giuseppe Porta, etc. Ces peintres fleurissaient vers la fin du seizième siècle. Leurs ouvrages ont marqué la deuxième époque de l'Ecole de Venise.

Le grand goût, introduit par Paul Véronèse et suivi par ses élèves, fut méconnu des disciples de ces derniers: si l'on en excepte Jacques, Jean et Antoine Palma, Contarino et deux ou trois autres, il n'en est aucun qui n'ait contribué à la décadence de l'art.

La quatrième époque, qui date de la fin du dix-septième siècle, a donné naissance à un mélange informe de divers styles, également vicieux, des modernes Ecoles d'Italie, et compte une multitude d'artistes, dont quelques-uns seulement se sont élevés au-dessus du médiocre. Les bornes de cet article ne nous permettent pas de porter plus loin nos observations sur cet objet.

Pâris Bordone, qui a fourni le sujet de la planche jointe à cet article, était d'une famille noble. Sa naissance et son éducation influèrent sur le caractère de ses ouvrages. Après avoir passé quelque temps à l'Ecole du Titien, il s'attacha plus particulièrement à celle de Giorgion, et finit par se créer un style très-gracieux qui n'appartient qu'à lui seul; son coloris ne peut pas être plus vrai que celui du Titien, mais ce dernier offre peut-être moins de douceur et de variété.

On trouve encore dans les ouvrages de Bordone, une certaine finesse de dessin, de la richesse dans les ajustemens, une expression assez vive, et l'originalité de la composition.

Nous ne ferons point ici l'énumération des ouvrages de ce maître, qui s'acquit une grande célébrité, quoiqu'il ait peu travaillé hors de son pays ; mais on regarde comme son principal chef-d'œuvre le tableau dont il est ici question, et qui est connu sous le titre de l'Anneau de S. Marc. On raconte qu'en 1339, sous le gouvernement du doge Barthelemi Gradenigo, un pêcheur présenta au sénat un anneau, qu'il assurait avoir reçu de S. Marc, pour rendre témoignage du miracle qu'il avait vu s'opérer conjointement avec S. Georges et S. Nicolas. Par leur intercession, un vaisseau rempli de démons avait été submergé, et la ville de Venise préservée de l'inondation. Le sénat reconnaissant accorda au messager des saints protecteurs de la république, un traitement qui le mit en état de subsister sans le secours de ses filets.

Il suffit de jeter les yeux sur l'esquisse de ce tableau, pour reconnaître que le peintre, usant de toute la latitude que lui présentait son sujet, l'a rendu avec une grande richesse et une singulière abondance de composition.

Un mot suffira pour exprimer notre opinion sur cet ouvrage d'un rare mérite sous le rapport de l'effet et du coloris. Les noces de Cana, immense tableau de Paul Véronèse, sont le chef-d'œuvre de ce peintre et l'un des miracles de la peinture. L'Anneau de S. Marc, conçu dans de petites dimensions (les figures paraissent avoir moins de trois pieds de hauteur), brille du même genre de beauté, et mériterait peut-être d'être placé auprès de ce dernier, s'il était présenté dans un cadre aussi étendu.

On regrette que le chef-d'œuvre de Bordone ne soit pas placé un peu moins haut dans la galerie du Musée; la finesse du pinceau et plusieurs détails curieux sont perdus pour le spectateur.

Léonard de Vinci pinxt

C. Normand sc.

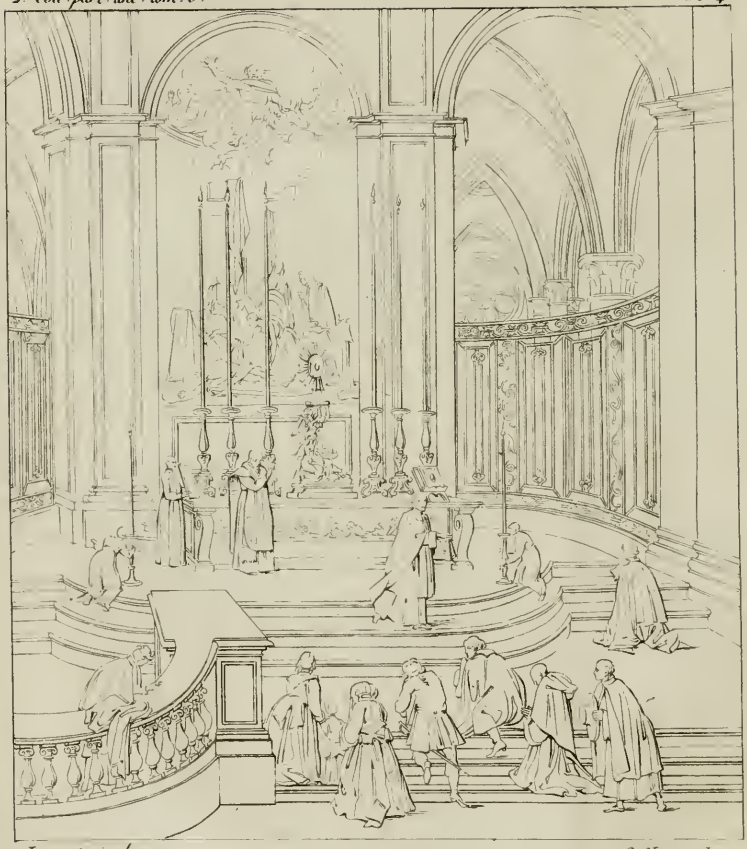
Planche troisième. — La Vierge et l'Enfant Jesus, accompagnés d'un Ange et du Petit S. Jean. Tableau de Léonard de Vinci.

Le Musée Napoléon possède sept tableaux de Léonard de Vinci. C'est beaucoup, vu la rareté des ouvrages de ce maître. Car, quoiqu'il ait été un des artistes les plus laborieux que l'on puisse citer, et qu'il ait fourni une longue carrière, il mettait tant de soin à finir précieusement tous ses tableaux, qu'il ne peut pas en avoir produit un nombre considérable. D'ailleurs cet homme doué d'un génie vaste, fécond et facile fut souvent détourné d'un art dans lequel il a fourni d'inimitables modèles, et pour lequel il avait eu toujours une prédilection particulière. Léonard de Vinci fut à-la-fois poëte et musicien; il étudia avec application l'anatomie et les mathématiques, l'optique et la géométrie. Il eut des succès en architecture; la sculpture même ne lui fut point étrangère; mais comme nous venons de le dire, la peinture fut l'objet de ses plus douces affections, et c'est pour cette raison sans doute qu'il mit tant d'ardeur à terminer ses ouvrages, et à leur donner toute la perfection possible. Peut-être même les a-t-il finis trop également; du moins il paraît avoir ignoré ou dédaigné un certain artifice que d'autres ont employé avec avantage, et qui consiste à ne donner aux divers objets que le degré de fini que comporte leur importance relative.

Le tableau dont nous offrons ici le trait en fournit un exemple; rien de plus correct, de plus gracieux, de plus doux, de plus expressif que ce joli groupe;

les têtes, les nus, les extrémités sont d'un travail exquis et ne laissent rien à desirer; cependant il n'y a rien de trop. Les draperies pourraient être rendues avec moins d'exactitude dans les détails, et elles le seraient encore assez. Mais les plantes qui ornent le devant du tableau, ce fond de paysage, ces rochers, ce lointain, feraient beaucoup mieux ressortir les figures, et seraient plus selon leurs plans respectifs, s'ils eussent été exécutés d'un pinceau plus expéditif. On regrette le temps qu'un maître aussi habile a donné à ces accessoires, dont l'extrême fini dégénère en sécheresse. Ce dernier défaut est même celui du maître, dans plusieurs parties de ses meilleurs ouvrages. Celui-ci manque de transparence dans les ombres, mais probablement les teintes ont poussé au noir par l'effet du temps.

Les figures de cette composition ont environ trois pieds et demi de hauteur. C'est une des mieux conservées de Léonard de Vinci. M. Desnoyers, l'un de nos plus habiles graveurs, en a publié depuis peu une fort belle estampe, sous le nom de la *Vierge aux Rochers*, titre sous lequel le tableau est ordinairement désigné par les amateurs.



Jouvenet pinx.t C. Normand sc.

Planche quatrième. — Intérieur de l'Eglige de Notre-Dame à Paris ; par Jouvenet.

Ce morceau, que l'on peut considérer comme tableau d'architecture, vu la petite proportion des figures dont il est orné, atteste la grande facilité de Jouvenet à saisir tous les genres. On aurait peine à croire que l'auteur de tableaux si considérables, tels que ceux qu'il peignit pour l'église de Saint-Nicolas-des-Champs, pour la basilique de Notre-Dame, et tant d'autres édifices publics, ait pu maîtriser assez la fierté de son pinceau, pour rendre d'aussi petits objets avec une précision qui n'exclut ni la liberté, ni la grâce de la touche. Les figures de ce tableau sont dessinées avec un goût infini, pleines d'expression et d'une couleur chaude et vigoureuse.

Nous ne pouvons donner sur le sujet de ce tableau d'autre explication que l'énoncé pur et simple de la notice insérée dans le catalogue du Musée Napoléon ; elle est ainsi conçue : « *L'abbé de la Porte, chanoine-jubilé, quitte le maître-autel de Notre-Dame de Paris, après avoir dit la messe.* »

Nous ne trouvons ce tableau cité par aucun des auteurs qui ont écrit la vie de Jouvenet, du moins par aucun de ceux que nous avons été à même de consulter. L'abbé de la Porte était peut-être un ami de Jouvenet Celui-ci voulant lui faire présent d'un tableau, en aura rendu le don plus agréable en y peignant la personne à laquelle il le destinait.

Le Musée possède les ouvrages les plus capitaux de Jouvenet ; mais comme ils sont tous de très-grande

dimension, et qu'ils rempliraient un grand espace dans la galerie destinée à l'Ecole française, on n'en a exposé que trois : la Descente de Croix, figures demi-colossales; les derniers Momens d'un Vieillard, dont les personnages sont tout au plus de grandeur naturelle; et cette vue de l'Intérieur de l'église de Notre-Dame, dont les figures n'ont que quelques pouces de proportion.

Ann. Carache pinxt.

C. Normand sc.

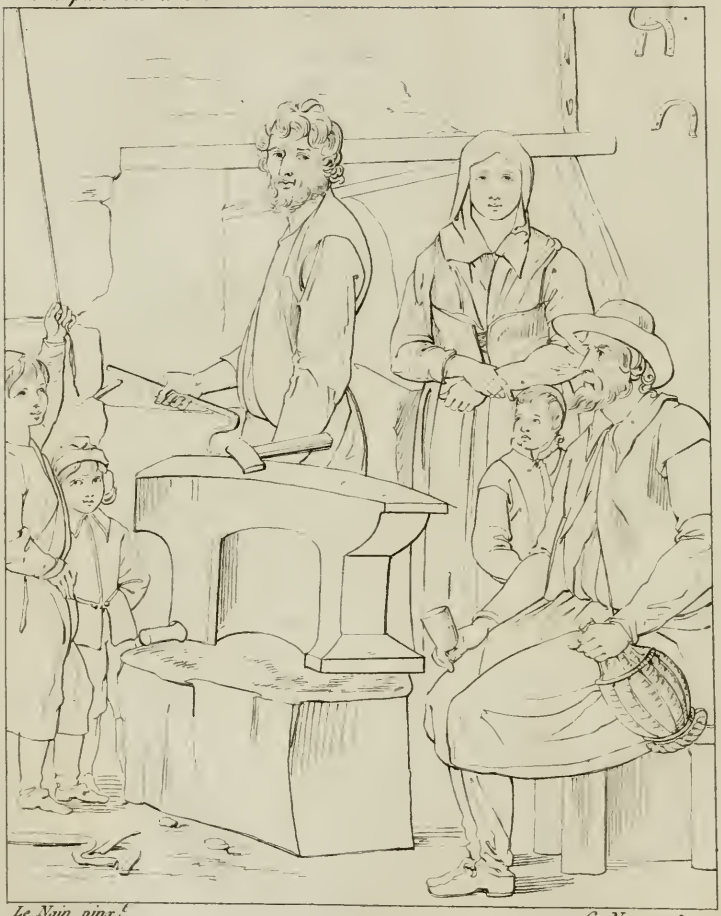
Planche cinquième. — Le Christ au tombeau. Tableau d'Annibal Carache.

Après la mort de Raphaël, la peinture qui avait reçu des ouvrages de ce grand peintre un éclat inconnu jusqu'alors, se soutint encore quelque temps par les efforts de ses élèves, auxquels il avait légué une partie de ses talens et plusieurs entreprises à terminer. Mais elle perdit peu à peu sa splendeur; et à peine un siècle venait de s'écouler, que cet art était singulièrement déchu non-seulement à Rome, mais encore dans toutes les écoles d'Italie. On s'écartait de plus en plus de la route tracée par les chefs; l'étude du beau était négligée; on avait abandonné la recherche de ce qui contribuait à la perfection d'un ouvrage; les peintres ne suivaient que leur caprice; et, à Rome, il s'était élevé comme deux partis contraires, qui divisaient toute la jeunesse. Les uns s'étaient attachés à une imitation triviale et sans choix; les autres s'étaient livrés à une imagination sans frein. Le Caravage fut le chef du premier parti; Josépin se mit à la tête du second; et par la hardiesse de ses conceptions, par un certain éclat qu'il mettait dans l'ordonnance de ses tableaux, il trouvait un grand nombre de partisans. Ces deux systêmes diamétralement opposés, et également vicieux, avaient l'inconvénient de jeter les jeunes peintres dans l'incertitude ou de les égarer sans retour. Enfin, ç'en était fait de la peinture, et elle fût tombée dans cet état de faiblesse et d'avilissement dont l'histoire des arts offre plus d'un exemple, si Louis et Augustin Carache, par leurs savantes leçons, et surtout Annibal, par la belle pratique de son pinceau, n'eût rendu à cet art une grande partie de la gloire dont il avait joui au siècle de Jules II et de Léon X.

Mais, comme nous l'avons peut-être déjà fait remarquer en parlant des Caraches et de leur célèbre école, après avoir demeuré quelque temps auprès de Louis leur cousin, Augustin et Annibal résolurent d'aller visiter tous les lieux de la Lombardie où il y avait des ouvrages du Corrège. Ce dernier s'étant arrêté à Parme, étudia particulièrement la manière de ce maître, et peignit dans ce goût le tableau du grand autel des Capucins de la même ville. De retour à Bologne il y peignit deux tableaux qui lui acquirent une telle réputation, que Louis, son cousin, quitta la manière qu'il tenait de Camille Procaccini pour se rapprocher de celle d'Annibal, et devint en quelque sorte son disciple après avoir été son maître.

Le tableau dont la planche cinquième offre le trait, rappelle le goût dans lequel Annibal conçut ses premiers ouvrages. Il est grand, noble et assez gracieux; mais il n'avait point encore atteint cette sévérité, cette correction, cette pureté de formes qui caractérisent les plus belles productions de ce peintre.

Le morceau dont il est question n'est cependant pas considéré comme un des moins beaux qu'il ait produits; et malgré l'anachronisme que présente l'introduction de deux personnages étrangers à la scène, cette composition est bien entendue et a beaucoup de dignité. La Vierge est évanouie à la vue de son fils mort et près d'être enseveli; deux anges la soutiennent dans leurs bras; à droite S. Jean et la Madelaine, à gauche Sainte Claire et S. François d'Assise fondent en larmes. Des anges portent au ciel le signe de la rédemption des hommes.



Le Nain pinxt. C. Normand sc.

Planche sixième. — Le Maréchal au milieu de sa famille. Tableau de Le Nain.

Un maréchal, occupé à travailler à sa forge, a près de lui sa femme, son père, et ses enfans, dont l'aîné fait mouvoir les soufflets. Ce petit tableau, d'un coloris vrai et d'une exacte imitation dans les détails, offre une naïveté qui fait pardonner le peu d'intérêt du sujet.

Louis Le Nain et Antoine son frère, nés à Laon, et morts dans la même ville, en 1648, s'appliquèrent d'abord à peindre des portraits, et ensuite des tableaux d'histoire. Mais leur peu d'habileté dans le dessin les éloignait de cette noblesse et de cette élégance de style qui caractérisent les compositions historiques, et ils s'attachèrent aux scènes communes et souvent ignobles où ils obtinrent du succès.

Soit que les deux Le Nain aient presque toujours travaillé ensemble, soit qu'il y ait une grande conformité dans leur manière, on confond assez ordinairement leurs ouvrages en les attribuant à l'un et à l'autre.

Le Musée possédait encore un de leurs tableaux, faisant pendant à celui-ci, mais il n'est pas exposé. Leurs ouvrages, sans être extrêmement recherchés des amateurs, se soutiennent par le mérite du coloris, qualité qui influe singulièrement sur les prix des tableaux mis dans le commerce. Celui dont il est question dans cet article avait été payé, à la vente du duc de Choiseul, 1008 liv., et à celle du prince de Conti, 2460 liv.

Ces prix, quoique très-élevés, sont fort au-dessous de celui des beaux ouvrages de Téniers et autres peintres du même genre, dont s'honore l'Ecole flamande, et qui brillent non-seulement par la vérité du coloris, mais encore par la finesse des caractères, et la délicatesse du pinceau.

Dominiquin pinx.t Mme Soyer sc.

Planche septième. — Renaud et Armide. Tableau du Dominiquin.

Le seizième chant de la Jérusalem délivrée a fourni le sujet de ce tableau. Ubalde et le chevalier Danois ont été envoyés par Godefroy pour arracher Renaud à l'esclavage honteux où le tiennent les charmes d'Armide. Après avoir traversé les mers, parcouru d'innombrables régions, et surmonté les dangers les plus menaçans, les deux guerriers arrivent enfin dans l'île qu'habite l'enchanteresse; ils franchissent les portes du palais et pénètrent dans le bosquet mystérieux. Il offre à leur vue des eaux dormantes et des ruisseaux qui roulent sur un sable d'argent leur mobile cristal, des fleurs, des arbustes, des gazons, des coteaux que le soleil dore de sa lumière, des vallons que couvre un ombrage délicieux, des grottes et des forêts d'éternelle verdure : « l'art qui créa ces beautés y ajoute encore par les soins qu'il prend de se cacher.... Au milieu de tant d'objets voluptueux, les deux guerriers s'avancent; toujours plus austères, ils ferment leur âme à l'attrait du plaisir; leurs yeux errent à travers le feuillage; un nouvel objet a frappé leur vue; ils croient voir..... ils voient en effet Armide et son amant; elle est couchée sur le gazon, Renaud est couché dans ses bras.... « Son voile ne couvre plus l'albâtre de son sein, ses cheveux épars sont le jouet des zéphyrs; elle languit d'amour. Sur ses joues enflammées, brille une sueur voluptueuse qui l'embellit encore; dans ses prunelles humides pétille le feu du plaisir. Tel brille un rayon de lumière dans le cristal des eaux. Sa tête est penchée sur Renaud qui, renversé dans ses bras, a les yeux attachés sur les siens..... Les deux guerriers, de l'asile qui les cache, contemplent leurs jeux et leur ivresse.

« A côté de Renaud pendait un miroir, confident discret des amoureux mystères ; Armide se lève ; elle met le cristal entre les mains de son amant ; ses yeux tout brillans de plaisir y cherchent son image ; Renaud fait son miroir des beaux yeux de sa maîtresse.... Armide sourit ; mais toujours elle compose sa parure ; elle rappelle sur sa tête ses cheveux errans, les entrelace, les tresse, les arrondit en boucles, et les fleurs qu'elle y mêle brillent comme l'émail enchâssé dans l'or. Elle marie la rose aux lys de son sein. »

Plus on lit ces passages du poëme du Tasse, et plus on reconnaît que le peintre s'est pénétré des idées du poète ; il le suit avec exactitude dans la description de ces jardins voluptueux « où l'air docile aux lois d'Armide porte par-tout une chaleur féconde ; les arbres y donnent avec des fruits toujours mûrs des fleurs toujours nouvelles ; la vigne élance ses rameaux tortueux, et les oiseaux amoureux, sous des berceaux de verdure, soupirent leurs plaisirs et leurs peines ». Le peintre n'a pas omis d'y représenter « ce chantre ailé, dont le plumage est varié de mille couleurs ; son bec a l'éclat de la pourpre ; sa langue forme des accens qui ressemblent aux nôtres ; il commence à chanter ; tout se tait pour l'entendre, et les vents dans les airs retiennent leurs haleines. » Vois cette rose naissante, etc.

La composition de ce tableau, dont les figures n'ont guères plus de trois pieds de proportion, est pleine de grâce et d'une volupté noble et décente. Le dessin en est correct, mais le coloris est un peu austère ; peut-être le temps en a-t-il rembruni les teintes. Le peintre a ajouté à la composition du poète quelques figures d'amours, épisodes ingénieux et conformes au sujet.

Ferrari pinxt Mme Soyer sc

Planche huitième. — S. Paul en méditation. Tableau de Gaudenzio Ferrari.

S. Paul est assis devant une table, et a la main droite posée sur un livre ; ses yeux sont élevés vers le ciel. Le fond du tableau est un appartement, dont la croisée ouverte laisse apercevoir un paysage.

Nous avons donné dans un volume précédent (1re collection, tom. 4, page 119) une notice sur Gaudenzio Ferrari, dont les ouvrages sont généralement d'un grand goût de dessin et d'expression, mais d'un pinceau un peu sec.

Quoique Ferrari ait suivi les leçons du Pérugin, maître de Raphaël, et aidé ce dernier dans ses peintures du Vatican, motifs qui pourraient le faire considérer comme appartenant à l'Ecole romaine, il est néamoins cité comme un des chefs de l'Ecole milanaise, où il acquit une grande célébrité, et forma un grand nombre ou plutôt une longue génération d'élèves. Ils suivirent plus ou moins la manière du maître, et les derniers laissèrent à peine apercevoir dans leurs ouvrages quelques traces de ses principes. On nomme parmi les premiers Jean-Baptiste Cerva, Jean-Paul Lomazzo ; parmi les moins habiles, Antonio Lanetti, Fermo Stella, Jules César Luini ; et parmi ses imitateurs, Bernardo Ferrari et Andrea Solari, dit Andrea del Gobbo.

Lomazzo qui a écrit la vie de Gaudenzio Ferrari, cite encore, comme élèves de ce maître, deux peintres milanais, Christophe Ciocca et Ambroise Figino ; mais ils étaient trop jeunes lorsque Ferrari était dans le dé-

clin de son âge, pour avoir long-temps profité de ses leçons.

Plusieurs autres ont encore cherché à marcher sur les traces de ce grand peintre, Pierre Strezi, Bernardino Lanini, Gaudenzio et Jérôme Ferrari, deux frères dont les ouvrages sont peu connus hors de leur pays; trois autres du nom de Giovenone, Paul, Baptiste, et Joseph, cousin de Lanini, etc.

Les ouvrages de Ferrari et de ses disciples ont illustré, après Léonard de Vinci, la seconde époque de l'Ecole milanaise, dont l'origine est très-reculée et n'a fourni jusqu'à ce jour aucun tableau au Musée Napoléon. Les Procaccini ont marqué sa troisième époque. La quatrième ne peut guères être admise que comme le terme de sa décadence, malgré les soins d'une académie fondée en 1775 à Milan, par l'Impératrice d'Autriche, Marie-Thérèse, et soutenue par les libéralités de ses successeurs.

P. Bordone pinx.t Mme Soyer sc

Planche neuvième. — Mars et Vénus couronnés par la Victoire. Tableau de Pâris Bordone.

Aucun artiste n'a surpassé le Titien dans l'art de peindre le portrait, et s'il en est un qui soit en droit de partager avec lui le premier rang, ce ne peut être que Van-Dyck, quoique leurs talens respectifs aient un caractère distinct, qui exclut entre eux toute comparaison, toute possibilité de croire que le plus moderne de ces deux peintres ait cherché à imiter son prédécesseur. L'un et l'autre brillent par une étonnante vérité. Le Titien, plus simple, plus sévère, et peut-être plus vigoureux, a parfaitement saisi le le maintien et la physionomie de ses modèles. Van-Dyck n'a pas été moins heureux dans le choix des attitudes, et semble même avoir plus de finesse dans l'expression, plus de délicatesse et de variété dans la couleur. Le pinceau du Titien est large et soigné dans toutes les parties. Van-Dyck semble avoir négligé à dessein quelques détails dont le rendu eût fait paraître moins finis les objets principaux. Le premier est peut-être plus complet, le second plus adroit dans son goût d'exécution.

Quoique le tableau dont nous donnons ici le trait, soit désigné sous un titre qui le place au nombre des tableaux d'histoire, on ne peut guère le considérer que comme la réunion de deux portraits, que l'auteur a traités dans un style mythologique. S'il n'est pas de la main du Titien, comme on serait porté à le croire, avant d'en avoir fait l'examen, il est de la main d'un artiste formé par les leçons de ce grand

peintre. Pâris Bordone fut un coloriste du premier ordre, et sous plus d'un rapport ne le cède point à son maître, qu'il a peut-être surpassé dans la variété des teintes et la grâce du pinceau. Du reste, le tableau dont il s'agit est d'une composition commune et d'un dessin qui n'est pas exempt d'incorrections.

HOC . MONIALIS . PIETAS.

A. Carrache pinx.t Mme Soyer sc.

*Planche dixième. — La Vierge et l'Enfant Jésus accompagnés de plusieurs saints. Tableau d'*Augustin Carache.

La Vierge assise sur un trône présente le sein à son fils ; à ses pieds est le petit S. Jean ; près de ce dernier est sainte Marguerite à genoux, tenant dans ses mains une croix qu'elle pose sur sa poitrine ; derrière la sainte on aperçoit la tête du dragon qui, au rapport des légendaires, l'engloutit et dont elle sortit sans blessure. Au-dessus de sainte Marguerite est S. Augustin revêtu des habits pontificaux, debout et tenant un livre ; de l'autre côté est sainte Cécile fléchissant les genoux devant le sauveur ; elle porte dessus sa tunique un ample manteau qui descend jusqu'à ses pieds ; sa main droite est posée sur son sein ; elle tient dans la gauche un livre et la palme du martyre. Le tableau est de grande proportion, et la manière dont il est traité rappelle évidemment l'époque où les Caraches, admirateurs de la manière grande, noble et gracieuse du Corrège, cherchaient à se pénétrer des beautés de ce peintre. Dans un âge plus avancé, Augustin Carache, de même que Louis son cousin et Annibal son frère, se forma un style particulier qui, dans la suite, distingua ses ouvrages. On cite, comme un des principaux, sa communion de saint Jérôme (1), dont il accusa le Dominiquin d'avoir pris la pensée et l'ordonnance, lorsque ce dernier eut à traiter le même sujet. Si l'on considère ces deux ouvrages, dont le premier a in-

(1) Voyez tome II de la première collection, pl. 24, pag. 47.

contestablement fourni le motif du second sous le rapport des masses et de la disposition des figures, et dont le second est un chef-d'œuvre pour la vérité et la profondeur de l'expression, la correction du dessin, le bon goût des détails et la perfection de l'ensemble, on est forcé de convenir que l'idée générale appartient à Augustin Carache. Le Dominiquin ne paraît même pas avoir cherché à déguiser autrement son emprunt, qu'en substituant quelques figures à d'autres figures, quelques attitudes à d'autres attitudes ; mais il a tellement annobli et épuré cette belle pensée, que, loin de lui reprocher ce plagiat, si toutefois on peut l'appeler ainsi (1), on doit au contraire l'en féliciter. Cependant il est permis de présumer que, si Augustin n'eût pas composé sa communion de S. Jérôme, nous ne posséderions pas le chef-d'œuvre du Dominiquin.

(1) Le plagiat, en fait d'art, ne doit pas être vu sous le même aspect que le plagiat en littérature. L'artiste qui profite de la pensée d'un autre a encore à vaincre toutes les difficultés de l'exécution ; il n'y en a aucune pour le plagiat en littérature.

J. Bassano pinx.t Mme Soyer sc

Planche onzième. — Les Travaux de la campagne pendant la moisson. Tableau de Jacques Bassan.

Quoique le Bassan ait traité en général ses ouvrages d'une manière assez uniforme, qui les fait reconnaître au premier coup-d'œil, il a mis du moins une grande diversité dans le choix de ses sujets; et c'est peut-être pour ce motif qu'on a recueilli au Musée Napoléon un certain nombre de ses tableaux, tandis qu'on n'y en compte qu'un ou deux de plusieurs autres peintres qui ne lui sont point inférieurs.

Jacques Bassan réussissait également à peindre des portraits, des tableaux d'histoire, des compositions d'un caractère moyen, et s'attachait de préférence aux sujets dans lesquels il pouvait introduire des animaux, qu'il peignait avec beaucoup d'habileté. On lui reproche, et ce n'est pas sans raison, d'avoir évité le nu dans ses tableaux, d'avoir affecté de cacher par quelques draperies les extrémités de ses figures, ce qui a fait dire qu'il ne savait pas dessiner les pieds et les mains. Mais, sans mériter d'être cité comme un grand dessinateur, le Bassan a montré dans plusieurs de ses ouvrages qu'il savait, lorsqu'il voulait s'y appliquer, rendre avec sentiment ces parties délicates et difficiles, dont l'exécution est la pierre de touche d'un talent consommé. Ce peintre est regardé comme un des meilleurs coloristes de l'Ecole vénitienne. Il a peu d'expression et de correction; ses pensées sont communes, ses draperies de mauvais goût et peintes d'imagination. Mais la vigueur et la franchise de son pinceau ont fait rechercher ses ouvrages.

Le tableau dont le trait gravé accompagne cet article, est un de ceux que le seul mérite de la couleur a pu faire juger digne d'être admis dans une galerie aussi célèbre. On y trouve la naïveté des caractères et la fraîcheur du coloris ; sur-tout dans les lumières, dont la pureté et la vivacité distinguent les ouvrages de Jacques Bassan.

Samachini pinxt

Mlle Soyer sc.

Planche douzième. — Quatre figures peintes par Samachini.

Orazio Samachini, de Bologne, s'attacha d'abord à la manière Lombarde; il alla ensuite à Rome, où il fut employé aux peintures du palais pontifical, par le pape Pie IV; et se rapprocha du goût de l'Ecole romaine. Mais les ouvrages qu'il fit dans ce nouveau style étaient goûtés du public, et ne le satisfaisaient pas lui-même. De retour à Bologne, il regrettait souvent d'être sorti de son pays, où il aurait, disait-il, perfectionné sa première manière au lieu d'en adopter une nouvelle. Cependant il avait lieu d'être content de celle qu'il s'était acquise par l'étude variée des différens maîtres, dont il avait été à portée de consulter les ouvrages. On cite comme un morceau exquis le tableau de la Purification, qu'il peignit pour l'église Saint-Jacques, et dont les principales figures se distinguent par la noblesse et la douceur de l'expression. On y remarque sur-tout un groupe d'enfans qui conversent ensemble près de l'autel, et une jeune fille regardant avec une grâce et une curiosité naïve deux colombes qu'elle porte dans un panier. Un fini excessif est peut-être le seul défaut essentiel de ce tableau, qui coûta à son auteur plusieurs années d'un travail assidu. C'est un des meilleurs de ce maître. Auguste Carache prit soin de le graver, et l'on prétend que le Guide en profita pour ses peintures du dôme de Modène. Mais Samachini se montra supérieur dans les sujets qui lui permettaient de donner un libre essor à son génie; et son plus bel ouvrage est le dôme de Saint-Abbon-

dio à Crémone. Il s'est surpassé dans les figures des prophètes, dont les attitudes et les caractères ont quelque chose de terrible. Le peintre a réuni et vaincu, dans sa composition, les plus grandes difficultés de ce genre, les raccourcis et la perpective. C'est dans la peinture à fresque que son talent se montre avec le plus d'avantage. Ses tableaux à l'huile (ceux dont nous donnons ici le trait en sont la preuve) paraissent en général tourmentés et froidement terminés.

On présume que ces quatre figures représentent des poètes lyriques de la Grèce, Alcée, Anacréon, Erinne et Sapho. Elles offrent du grandiose dans le mouvement et dans les airs des têtes; mais les ajustemens sont bizarres et manqnent de dignité. A l'époque où florissait Samachini, né en 1532 et mort en 1577, l'Ecole bolonaise n'avaitpoint encore reçu le lustre que lui ont donné depuis les Caraches.

G. de Lairesse pinx.t Mme Seyer sc

Planche treizième. — Antiochus et Stratonice. Tableau de Gérard de Lairesse.

Antiochus Soter, fils de Séleucus Nicanor, roi de Syrie, épris d'une violente passion pour Stratonice, sa belle-mère, princesse d'une grande beauté, n'osait faire connaître l'amour qui le consumait. Erasistrate, fameux médecin, se trouvant dans la chambre d'Antiochus au moment où Stratonice, accompagnée du roi, venait rendre visite au jeune prince, reconnut à l'agitation de son pouls la cause du mal qui le conduisait au tombeau. Il en instruisit Séleucus, qui, craignant pour les jours de son fils, lui donna en mariage Stratonice avec une partie de son empire.

Le moment choisi par le peintre est celui où Séleucus, instruit par le médecin de la passion d'Antiochus pour la reine, la présente lui-même à son fils, et fait briller à ses yeux les marques du pouvoir suprême. Derrière le roi, est Erasistrate, célèbre médecin, petit-fils d'Aristote, et auteur de savans écrits que les injures du temps ont empêché de parvenir à la postérité. Seulement Galien nous a transmis les titres de quelques-uns de ces ouvrages.

L'artiste a représenté Antiochus, dont la figure n'est vue qu'en raccourci, assis sur son lit, et recevant avec un sentiment de reconnaissance et de modestie le témoignage le plus touchant de l'amour paternel. Dans le fond de l'appartement sont quelques personnes de la suite de Stratonice, et les gardes de Séleucus. Les deux figures de grande proportion, dont on voit seulement la partie supérieure au-dessus de celles de la

reine et d'Erasistrate, sont deux statues qui servent d'ornement à la balustrade dans laquelle est renfermé le lit du jeune prince. On aperçoit dans le fond, à droite, les pieds d'une des deux figures qui symétrisent avec les deux premières. Ce tableau est disposé avec la facilité et l'abondance qui distinguent les compositions de Lairesse. Il n'est dénué ni de noblesse ni d'expression; l'effet en est piquant, le coloris assez vrai; mais il laisse à désirer un style plus sévère et un dessin plus correct.

Gérard de Lairesse a traité deux fois ce trait historique, et probablement de deux manières différentes: l'un des deux tableaux appartenait à M. Van Heteréen, d'Amsterdam; l'autre, du temps de Descamps qui le cite dans son histoire des peintres de l'école flamande, existait dans le cabinet de M. de la Boissière, à Paris. Nous ignorons quel est celui des deux tableaux qui a passé au Musée Napoléon.

Nous avons donné dans un des volumes précédens une courte notice sur Gérard de Lairesse, artiste aussi recommandable sous le rapport du talent, qu'il fut digne de mépris par sa vie crapuleuse. Aussi, devenu aveugle à l'âge de cinquante ans, regardait-il cette affliction comme une juste punition de sa conduite. Perdu pour la pratique de l'art, il put encore s'occuper de la théorie. Ses conversations, recueillies par son fils, ont formé une espèce de traité assez volumineux sur toutes les parties de la peinture; il est orné d'un grand nombre de planches, et a été traduit en français. Il ne peut qu'être utile aux artistes, malgré la diffusion des idées, dont quelques-unes sont plutôt hypothétiques que fondées sur la raison et le goût.

Bramante pinx.t Mme Soyer sc.

Planche quatorzième. — Jésus porté au tombeau. Tableau de Bartolomeo Bramantino.

On connaît deux peintres du nom de Bramantino. L'un est Agostino di Bramantino, que la plupart des écrivains qui se sont occupés de l'histoire de la peinture, confondent tantôt avec Bramante, d'Urbin, peintre et architecte, tantôt avec Bramantino, de Milan. Il fut employé, vers 1450, par le pape Nicolas V, et peignit, avec Pietro della Francesca, dans les salles du Vatican. Ces travaux furent ensuite abattus pour faire place aux peintures de Raphaël.

L'autre est Bartolomeo Bramantino, de Milan, qui vivait en 1529, auteur du tableau qui fait le sujet de cet article. Il suivit les leçons de Bramante, d'Urbin, dont il fut le disciple chéri. Par reconnaissance il joignit le nom de son maître à son nom propre, Bartholomeo Suardi, sous lequel il est beaucoup moins connu. Il fut bon architecte et excellent peintre. Ayant passé quelque temps à Rome, il y améliora son style, non-seulement sous le rapport du dessin, mais encore sous le rapport du coloris et de la manière de draper ses figures. A son retour, il peignit une Vierge, accompagnée de S. Antoine et de S. Michel, tableau colorié dans le goût de l'Ecole vénitienne, et il exécuta pour l'église de S. François plusieurs tableaux qui sont très-supérieurs à l'époque où il vivait. Bramantino excella sur-tout dans la perspective, et ses principes ont été consacrés dans un traité de cet art, publié depuis par Lomazzo. Le Christ mort, entouré des saintes femmes, dont nous donnons ici le trait, est cité comme un de-

ses meilleurs ouvrages ; aussi l'a-t-il répété lui-même plusieurs fois. Il peignit encore pour l'intérieur d'un monastère de l'ordre de Cîteaux, la Descente de J. C. aux lymbes. Ce tableau est remarquable par l'heureuse distribution des groupes, la dégradation des plans et des teintes, l'effet de perspective des parties d'architecture qui caractérisent le lieu de la scène, la fermeté du coloris et la beauté de l'accord général. Ces qualités se retrouvent à un degré plus ou moins éminent dans tous les ouvrages de ce maître.

On ne lui connaît qu'un seul élève, Augustin, de Milan, qui posséda à un très-haut degré l'art de faire plafonner les figures. Il peignit aux Carmes une coupole dont on faisait tant de cas, que quelques auteurs n'ont pas hésité à la comparer à celle du dôme de Parme, de la main du Corrège.

Leonard de Vinci pinx.t

Mme Soyer sc.

Planche quinzième. — S. Jean-Baptiste. Tableau de Léonard de Vinci.

S. Jean-Baptiste tient une croix formée de roseau. Sa main droite est élevée vers le ciel ; de longs cheveux bouclés flottent sur son col : il est vêtu d'une peau d'agneau qui laisse à découvert la partie supérieure de son corps. Cette figure, à-peu-près de grandeur naturelle, se distingue par la douceur et la finesse de l'expression ; le coloris manque de fraîcheur et de vivacité, et l'effet du tableau est peu lumineux. Ce morceau provient de l'ancien cabinet du roi.

Léonard de Vinci éprouvait une sorte de timidité, et tremblait, pour ainsi dire, chaque fois qu'il prenait le pinceau ou commençait un ouvrage, tant il était pénétré de la grandeur et de la dignité de son art ; aussi était-il toujours mécontent de son travail, dès qu'il jugeait pouvoir y ajouter quelque perfection nouvelle, ou lorsqu'il ne s'offrait point à ses yeux tel qu'il se présentait à son imagination. Quelquefois, s'il désespérait de pouvoir rendre son idée avec le secours du pinceau, il se bornait à l'indiquer par un trait de crayon. D'autres fois, il avançait l'ouvrage à un certain point, et ensuite l'abandonnait ; ou, s'y appliquant avec persévérance, il y mettait un temps et des soins infinis, comme s'il eût voulu suivre l'exemple du peintre grec Protogène, qui employa sept ans à peindre son tableau de Jalisus, où l'on ne voyait cependant qu'une seule figure.

Toutefois il ne faut pas prendre à la lettre ce que disent quelques auteurs italiens, et notamment Vasari, en citant comme imparfaits, c'est-à-dire non terminés, certains tableaux de Léonard de Vinci. A la vérité ce grand maître en a laissé plusieurs qui n'avaient pas reçu la dernière main, tels que l'Adoration des Rois, de la galerie du grand-duc à Florence, et une Sainte-Famille, à Milan, dans la galerie de l'archevêque. Mais le plus souvent on ne doit entendre, sous cette dénomination d'ouvrages imparfaits, que ceux auxquels il semble que l'artiste aurait pu donner en-

core quelques touches dans certaines parties. Ainsi, selon l'opinion de Vasari, le fameux portrait de M. Lisa Gioconda, connue sous le nom de *Joconde*, qui a fait partie du cabinet du roi, et se voit maintenant au Musée Napoléon, ne devrait point être regardé comme un morceau achevé, quoique le peintre l'eût gardé sur le chevalet pendant quatre années. Cependant il est évident que le fini de ce tableau est porté à un tel point de perfection, qu'on ne saurait y rien ajouter. On cite, à la vérité, plusieurs autres portraits d'un pinceau beaucoup moins soigné, et dont quelques-uns existaient encore à Milan, il y a quelques années, entr'autres un portrait de femme chez le prince Albani, et un d'homme au palais Scotti Gallerati. On a même remarqué qu'à l'exeption de trois ou quatre, ils sont généralement peu terminés. Mais Lomazzo, qui fait cette observation, ajoute que ces tableaux, tout imparfaits qu'ils puissent paraître, comme étant de la main de Léonard de Vinci, seraient, pour beaucoup d'autres peintres, des ouvrages achevés.

Celui que les historiens, d'un commun accord, citent comme une œuvre que l'auteur a laissée imparfaite, est ce fameux tableau de la Cêne, que Léonard peignit à Milan dans le réfectoire des pères dominicains. Ils reconnaissent néanmoins que c'est une des plus admirables productions qui soient sorties de la main des hommes. L'artiste non-seulement y a mis en pratique les excellens principes qu'il a consignés dans son traité de peinture, mais encore il y a consacré tout le fruit de ses savantes études, et a choisi, pour fortifier l'expression de son sujet, le moment le plus favorable au developpement des sentimens divers qu'éprouvent les personnages mis en action. (Voyez pour la suite, page 39.)

Guerchin pinx.t Mme Soyer sc.

Planche seizième. — S. Jérôme se réveille au bruit de la trompette du jugement qu'il croit entendre. Tableau du Guerchin.

Le Musée possédant un grand nombre de tableaux du Guerchin, dont quinze seulement sont placés dans la galerie de peinture, nous avons eu de fréquentes occasions de parler de cet artiste et de ses ouvrages. Il nous reste encore à faire quelques observations, mais nous les réservons pour le dernier article qui concernera ce grand peintre, l'un des plus féconds de l'Ecole d'Italie. Le tableau dont nous donnons ici l'esquisse, est très-vigoureux pour le dessin et le coloris. La touche en est large et fière; il n'est pas même dénué d'expression, qualité à laquelle le Guerchin a semblé mettre beaucoup moins de prix qu'à la beauté du pinceau et à la force du relief.

Suite de la notice sur le tableau de la Céne, de Léonard de Vinci.

Ce peintre, jaloux d'imprimer à son sujet un caractère pathétique, une expression animée, a choisi le moment où le divin Sauveur, assis au milieu de ses disciples, leur dit : *L'un de vous me trahira.* Ces mots sont pour eux un coup de foudre. L'un d'eux croyant avoir mal entendu, parce qu'il est éloigné de Notre-Seigneur, interroge ses condisciples; celui-ci se lève avec indignation, celui-là reste immobile d'étonnement; cet autre proteste avec candeur de son innocence : tous enfin sont diversement agités selon la différence de leurs caractères. Judas, seul, baisse les yeux; et plus il affecte de montrer le calme d'un homme qui n'a rien à se reprocher, plus il excite contre lui le juste soupçon de trahison et de perfidie.

Léonard de Vinci se plaisait à raconter qu'il réfléchit pendant un an sur la manière dont il pourrait exprimer sur la figure de Judas la profonde méchanceté de cette âme perverse. Enfin, après avoir fréquenté assiduement un lieu où se réunissaient des hommes connus par leurs mauvaises inclinations, il en aperçut un dont la physionomie avait le caractère convenable. Cette tête lui servit de modèle, et il y joignit quelques traits qu'il avait saisis d'après d'autres personnages de cette trempe.

Léonard de Vinci employa le même moyen lorsqu'il réunit les plus belles formes et les plus nobles expressions pour peindre les deux disciples du nom de Jacques. Mais lorsqu'il voulut peindre la figure du Sauveur, ne pouvant trouver rien de supérieur à ce qu'il venait de tracer, il ne put se résoudre à achever son ouvrage, et laissa cette tête imparfaite; du moins c'est ce qu'assure Vasari. Mais un autre auteur, Armenini, atteste que cette tête paraissait très-finie. Les autres parties du tableau, la nape, la table, les divers accessoires, l'architecture, le lambris, les effets de lumière et de perspective, tout enfin était exécuté avec un goût exquis, et digne du pinceau le plus précieux que l'on puisse citer.

Mais Léonard de Vinci, qui toujours était à la recherche de nouveaux procédés dans la pratique de son art, peignit son tableau sur un enduit qu'il avait composé avec des huiles distillées, et peu à peu la peinture se détacha du mur. S'il se fût contenté de le peindre en détrempe, comme on le pratiquait alors, ce magnifique ouvrage subsisterait encore; car dans l'état où il est aujourd'hui, on doit le considérer comme perdu, malgré tous les efforts qu'on a employés pour en faire revivre les couleurs, et les retouches qu'il a subies. A l'exception de trois têtes d'apôtres qui sont plutôt dessinées que coloriées, on ne trouve plus rien dans ce tableau qui soit réellement de la main de Léonard de Vinci.

Ligozzi pinxt.

Mme Soyer sc.

Planche dix-septième. — Jésus au Jardin des Olives. Tableau de Jacopo Ligozzi.

Vers le milieu du seizième siècle, la ville de Véronne possédait une si grande quantité de peintres, que plusieurs d'entr'eux prirent le parti de s'expatrier, dans la crainte de manquer de travaux. De ce nombre est Jacopo Ligozzi, élève de Paul Véronèse; il alla s'établir à Florence. Le long séjour qu'il fit dans cette ville, les ouvrages qu'il y produisit, et les élèves qui se formèrent à ses leçons, l'ont fait placer au rang des peintres de l'Ecole florentine. Il a laissé peu d'ouvrages dans son pays. On remarque comme le plus important le tableau de sainte Hélène, accompagnée des dames de sa cour, au moment où la croix de Notre-Seigneur vient d'être retrouvée. Ce morceau se distingue par cette beauté de teintes, ce luxe de draperies qui rappellent l'Ecole vénitienne; et par un défaut commun à tous les peintres de cette Ecole, qui ne se font aucun scrupule d'attribuer aux époques anciennes les usages et le costume des temps modernes.

Ligozzi eut d'autant moins de peine à obtenir des succès à Florence, qu'il y avait apporté une grande facilité de pinceau, un grand goût de composition et d'ornemens, une grâce, une vivacité qui n'étaient pas connus en Toscane. Son coloris, quoique inférieur à celui de son maître, ne manquait ni de vérité ni de vigueur. Quant à son dessin, qui déjà était assez correct, il le perfectionna au milieu des artistes florentins.

Nommé peintre de la cour de Ferdinand II, et

surintendant de sa galerie royale, il justifia le choix du prince qui lui donnait en cette occasion une marque particulière d'estime ; car Florence comptait alors plusieurs artistes d'un rare talent.

Il peignit au cloître *di Ognissanti* dix-sept tableaux, dans les lunettes de la voûte ; c'est ce que Ligozzi a fait de mieux à fresque. Presque tous ses ouvrages sont exécutés à l'huile. On cite, parmi ces derniers, le tableau de S. Raymond qui ressuscite un enfant ; celui des quatre saints couronnés au couvent des Carmes déchaussés, à Imola ; et particulièrement le martyre de sainte Dorothée qu'il peignit pour une maison religieuse à Pescia, composition digne d'un élève de Paul Véronèse, et recommandable sur-tout par l'expression du personnage principal. La sainte est à genoux, et paraît attendre avec sérénité la fin d'une vie dont elle fait volontairement le sacrifice. Elle reçoit des anges qui l'environnent la palme glorieuse dont sa résignation est le prix.

Ligozzi travailla beaucoup pour des particuliers, et fit de petits tableaux très-finis, dans le goût de Carlo Dolci, auquel plusieurs personnes attribuent même celui dont nous donnons le trait, le seul que l'on voie sous le nom de Ligozzi au Musée Napoléon. Ce peintre, né en 1543, mourut en 1627. Le plus célèbre des élèves qu'il forma à Florence, est Donato Mascagni, qui, depuis, se fit moine, sous le nom de Frère Arsenio.

Le Guide pinx.t

l'Espagnolet pinx.t

Mme Soyer sc.

Planche dix-huitième. — *La Madeleine ; par* Le Guide. — *La Mère de Douleur ; par* Joseph Ribera, *dit* l'Espagnolet.

Le premier de ces deux tableaux, comme tous ceux qui sont sortis du pinceau du Guide, offre la douceur des traits, la noblesse de l'expression, la finesse et la légèreté du coloris : mais de toutes les têtes que l'on connaît de ce maître, il n'y en a peut-être aucune où l'on trouve plus évidemment réunies l'harmonie et la suavité des teintes et des lumières, la fraîcheur et la pureté de la touche. Aussi existe-t-il une multitude de copies de cette Madeleine. Le Musée Napoléon possède vingt-quatre tableaux du Guide.

Il s'en faut beaucoup que l'on y en trouve un aussi grand nombre de Joseph Ribera, dit l'Espagnolet; mais du moins celui de l'Adoration des Bergers, dont nous avons déjà publié l'esquisse, est un chef-d'œuvre de naturel sur tous les points, et on peut le considérer non-seulement comme un des plus beaux de l'artiste, mais encore comme un des plus surprenans que l'on puisse citer. En donnant le trait de ce tableau, nous y avons joint une notice sur l'Espagnolet. (Voyez tom. 13 de la 1re collection, pag. 33).

Quant à cette *Vierge de douleur*, il ne faut la considérer que comme un morceau d'étude, isolé : ouvrage heurté et saisi vivement sur le modèle, mais d'une expression forte et d'une vérité de couleur qui ne laisse rien à désirer. On y voudrait un peu plus de noblesse ; mais cette qualité, qui dépend de la pureté et de la correction des formes, ne caractérise pas le pinceau

de l'Espagnolet, quelque admirable qu'il soit sous tant d'autres rapports.

Joseph Ribera a aussi gravé à l'eau forte; on compte vingt-six pièces de sa main. Plusieurs graveurs, entr'autres Vosterman, Lasne et Coëlemans, ont gravé d'après lui. Lorsque nous avons publié le trait de l'Adoration des Bergers que nous venons de citer, M. Ingouf l'aîné n'avait point encore donné la belle estampe qu'il a faite d'après ce tableau pour la collection de MM. Robillard-Péronville et Laurent.

L. eDominiquin pinxt Mme Soyer sc.

Planche dix-neuvième. — Dieu reproche à nos premiers parens leur désobeissance. Tableau du Dominiquin.

Les figures de ce tableau, l'un des plus précieux et des mieux conservés du Dominiquin, ont environ dix-huit pouces de proportion. La composition, dans toutes ses parties, en est imposante et de la plus noble simplicité.

Le Père Eternel porté, non sur des nuages, mais par un groupe d'anges qui le soutiennent au-dessus de la terre, reproche à Adam sa désobéissance. Celui-ci, les yeux timidement élevés vers le Créateur, semble implorer la clémence divine pour sa compagne, et vouloir subir seul la peine qu'ils ont méritée l'un et l'autre. Eve voudrait s'excuser; elle montre le serpent dont Satan a emprunté la figure pour lui donner de perfides conseils. Deux anges planent dans les airs au-dessus du goupe principal. Le fond représente le jardin d'Eden, au milieu duquel un fleuve roule ses eaux tranquilles. On voit sur les devants du tableau un cheval, un lion et un agneau. Le paysage est vigoureux et frais de ton, et touché largement. Tous les objets tranchent sur un ciel pur et azuré, et donnent à l'ensemble de la composition un aspect ferme et peu ordinaire. Le dessin du nu et l'ajustement des draperies rappellent le style large du Dominiquin.

Il ne nous reste à publier aucun autre tableau de ce maître qui en a fourni dix-sept au Musée Napoléon.

Leonard de Vinci pinxt.

Mme Soyer sc.

Planche vingtième. — *Portrait de Mona Lisa*, dit *la la Joconde, par* Léonard de Vinci. — *Portrait d'une femme inconnue*, *par* le même.

Cette planche offre deux portraits en buste que l'on peut citer comme les plus finement exécutés et les plus achevés que l'on ait vus de Léonard de Vinci.

Le premier portrait est celui de Mona Lisa, célèbre par sa beauté, et femme de Francesco del Giocondo, gentilhomme florentin. Léonard de Vinci y employa, dit-on, quatre années; mais on doit présumer qu'il n'y travaillait qu'à de longs intervalles, et qu'il remettait souvent le tableau sur le chevalet.

Ce portrait n'est brillant de coloris ni piquant d'effet; les caractères, ainsi que les draperies, sont un peu monotones : cependant le buste se détache fortement sur le fond, qui est d'un ton fin et assez vague.

François Ier acheta ce tableau 4000 écus d'or, somme dont la valeur surpasserait aujourd'hui celle de 45,000 fr.

Le second portrait est celui d'une femme inconnue. Il est pour le moins aussi fini que le précédent, d'une proportion un peu plus forte, et n'est pas terminé avec moins de goût; il a même plus de relief, et a cet avantage que les couleurs vives du vêtement font ressortir l'ensemble avec plus d'éclat et de vigueur. Il existe plusieurs bonnes copies de cet excellent tableau, copies faites du temps et peut-être sous les yeux du maître, et dont les possesseurs pensent avoir l'original.

Murillo pinx.t M.me Soyer sc.

Planche vingt-unième. — Le Père Eternel contemple l'Enfant Jésus. Tableau de Murillo.

Le Père Eternel et le Saint-Esprit, accompagnés d'un groupe d'anges qui voltigent autour d'eux, contemplent l'Enfant Jésus. Il est debout sur les genoux de sa mère, et reçoit une croix de roseau que lui présente le petit S. Jean, soutenu par Sainte-Elisabeth. Les figures de ce tableau sont de grandeur naturelle. Le Musée Napoléon en possède cinq de Murillo. Il nous restait à publier celui-ci, qu'on peut regarder comme le plus capital, sur tout le plus agréable, tant pour la composition que pour le coloris, par lequel ce maître semble se rapprocher de Van Dyck. En effet, au premier coup-d'œil on serait porté à lui attribuer le tableau de Murillo, si l'on n'y remarquait un goût de dessin qui n'appartient pas à l'Ecole flamande. Ces deux peintres ont manqué de correction ; mais le dessin de Murillo a moins de nerf que celui de Van Dyck et est dépourvu de noblesse.

Ayant eu déjà plusieurs occasions de parler de Murillo et de ses ouvrages, nous n'ajouterons ici aucune observation à celles dont ce peintre nous a fourni le sujet.

Jules Romain pinxt. Mme Soyer sc.

Planche vingt-deuxième. — La Vierge, S. Joseph et l'Enfant Jesus. Tableau de Jules Romain.

La Vierge est vue à mi-corps; sur sa tunique est un ample manteau qui se relève au-dessus de sa tête : elle tient devant elle l'Enfant Jésus assis sur le bord d'une croisée, et jouant avec les feuillets d'un livre qu'elle lui présente. S. Joseph, debout derrière eux, les mains appuyées sur un bâton, contemple Marie et le divin Sauveur.

Dans ce tableau, d'un élève de Raphaël, on ne peut méconnaître le style et le goût de ce maître, dont Jules Romain posséda plusieurs qualités. Il eut même quelquefois plus de nerf et de grandiose que Raphaël; mais il ne l'égala jamais pour la grâce et la naïveté des caractères, ni pour la finesse du pinceau dans l'exécution des parties qui exigent moins de force que de délicatesse.

On conserve au Musée Napoléon neuf tableaux de Jules Romain; nous les avons, en y comprenant celui qui fait le sujet de cet article, publiés complètement dans ces Annales.

Schudone pinxt. Mme Sayer sc.

Planche vingt-troisième. — Jésus-Christ porté au tombeau. Tableau de Schedone.

Des cinq tableaux de Schedone, faisant partie du Musée Napoléon (1), trois représentent Jésus-Christ porté au tombeau, soit que l'artiste eût une prédilection marquée pour ce sujet, soit qu'ils lui eussent été commandés. Au surplus il en a varié avec beaucoup d'art la composition et sur-tout l'effet pittoresque, partie dans laquelle il a particulièrement excellé.

Plusieurs peintres de l'Ecole de Modène ayant fréquenté celle du Carache, quelques auteurs ont cité Bartolomeo Schedone (plus communément nommé Schidone) comme un élève de ce maître. Si cela est vrai, il faut convenir que les premiers ouvrages de Schidone ne sont pas connus, ou qu'il passa bien peu de temps sous la discipline des Caraches; car sa manière paraît être un composé de celle qu'apportèrent dans son pays quelques élèves ou imitateurs de Raphaël, et plus évidemment de celle du Corrège, dont la ville de Modène possédait un si grand nombre de peintures originales. C'est ce dont on peut s'assurer en voyant les tableaux que Schidone peignit concurremment avec Ercole Abati, vers l'an 1604. Il exécuta depuis au dôme de cette ville une demi-figure de S. Geminien avec un enfant qu'il vient de ressusciter. On croirait ce tableau de la main du Corrège. Cette ressemblance se soutint dans plusieurs autres ouvrages.

(1) Celui-ci est le dernier. Nous avons inséré les quatre autres dans les volumes précédens.

Deux auteurs italiens, Marini et Scanelli, en parlent comme de productions au-dessus de tout éloge. Seulement Scanelli, qui écrivait quarante ans après la mort de Schidone, remarque que l'imitation eût été plus complète, si les tableaux de ce dernier n'avaient pas quelquefois péché contre le dessin et la perspective. Au reste, ses figures ont de beaux mouvemens et un grand caractère; son coloris, dans les fresques, est vif et brillant; plus grave et plus harmonieux dans ses tableaux à l'huile, dont l'éclat a souvent été altéré par l'effet des *impressions* défectueuses qu'on employait à cette époque.

Correge pinxt.

Mme Soyer sc.

Planche vingt-quatrième. — Le Christ couronné d'epines. Tableau du Corrège. — *Tête de S. Jean-Baptiste, enfant, par* le même.

Ces deux tableaux, que le nom seul du peintre ferait considérer comme des morceaux précieux, se distinguent par la douceur de l'expression et la grâce du pinceau. Le Corrège a fournit au Musée neuf tableaux; ils sont tous compris dans ce recueil.

On connaît deux autres peintres du nom d'Allegri, qui était le véritable nom du Corrège, Lorenzo et Pomponio.

Lorenzo Allegri, oncle du Corrège, vivait en 1527, et s'était livré à la peinture bien avant la naissance de ce dernier. Il n'y a pas long-temps qu'on a abattu au dôme de Modène une fresque passablement peinte, et qui lui était attribuée. L'on montrait encore un titre de donation, daté de 1527, dans lequel il était nommé *Magister Laurentius filius magistri Antonii de Allegris, Pittor;* ce qui porterait à croire qu'il fut le premier maître d'Antonio Allegri, fils de l'un de ses frères. Mais si cette circonstance n'est pas prouvée, du moins est-il certain que Pomponio forma une école de peinture, et compta un de ses neveux au nombre de ses élèves. Pomponio fut un dessinateur médiocre, et méconnut le style antique dans l'ajustement des draperies; mais il eut un pinceau plus moëlleux qu'aucun de ses contemporains.

Pomponio Allegri, fils d'Antoine Corrège, après avoir reçu de son père les premiers élémens de la peinture, demeura orphelin à l'âge de douze ans.

Son aïeul prit soin de son enfance, et étant mort cinq ans après, le laissa avec un peu de fortune et quelqu'avancement dans son art. On ignore si ce fut Rondani ou quelqu'autre élève du Corrège qui acheva son instruction; mais il est certain qu'il s'établit à Parme et qu'il y jouit de quelque célébrité. Il vivait en 1593.

Planche vingt-cinquième, vingt-sixième, vingt-septième et vingt-huitième. — Le Jugement dernier; Tableau de Jean Cousin.

Nous avons eu, dans le cours de cet ouvrage, l'occasion de soumettre à nos lecteurs quelques particularités sur la vie et sur les productions de Jean Cousin (1), le premier peintre français qui se soit distingué dans les sujets du genre historique. La plupart sont des dessins d'après lesquels il a fait exécuter ou exécuté lui-même des vitraux dans plusieurs églises de Paris et des provinces de France.

Ses peintures à l'huile sont rares, et celle dont nous donnons ici le trait, non-seulement passe pour son chef-d'œuvre, mais encore, sous le rapport de la composition et du dessin, peut être considérée comme un des morceaux les plus curieux de notre école. Jean Cousin le peignit pour les minimes de Vincennes. Le tableau avait été placé dans l'église; quelqu'un, profitant d'un moment où il ne s'y trouvait personne, le coupa tout autour de la bordure et allait l'enlever, lorsqu'un religieux qui survint empêcha que le vol ne fût consommé. On fit réparer le dommage, et pour plus de sûreté le tableau fut placé dans la sacristie.

Malgré la multitude de figures dont il se compose, l'aspect général n'offre pas de confusion, parce que l'ordonnance en est bien entendue, et présente de grandes masses distribuées avec art, sur les plans inférieurs et

(1) Voyez première collection des *Annales du Musée*, tom. 3, page 65, tom. 4, page 141, et tom. 5, page 89.

dans l'espace aérien. La pensée est élevée, les caractères ont de la noblesse, et l'ensemble a du mouvement. On y trouve des têtes d'une belle expression, sur-tout dans les anges qui se trouvent au milieu des différens groupes. Si ces figures étaient de la même proportion que celles du fameux *Jugement dernier* de Michel-Ange, le tableau de Jean Cousin surpasserait en étendue le chef-d'œuvre de ce grand maître, mais elles ne paraissent pas avoir plus de 12 ou 15 pouces.

Non-seulement le dessin en est correct et dans un style qui rappelle le grandiose de l'école florentine, mais encore le coloris offre beaucoup de finesse, de suavité et de simplicité. Les ombres en sont transparentes et légères; l'exécution en est gracieuse et facile, et paraîtrait beaucoup plus ferme, si le nétoiement du tableau n'avait sensiblement altéré en plusieurs endroits la fraîcheur et la légèreté de la touche.

Nous ne connaissons d'autre gravure de ce morceau que celle qui a été faite en douze feuilles, par P. de Jode, flamand. L'estampe est d'une grandeur démesurée, qui ne le cède guères à celle du tableau, et par cette raison ne peut être placée convenablement ni sous verre ni dans un portefeuille. Le simple trait que nous offrons ici de cette composition célèbre, en donne une idée très-satisfaisante.

P Veronese pinx.t C. Normand sc.

Planche vingt-neuvième. — Mariage mystique de sainte Catherine d'Alexandrie ; Tableau de Paul Véronèse.

Sainte Catherine d'Alexandrie, à genoux sur un fragment de l'instrument de son supplice, reçoit des mains de l'Enfant-Jésus l'anneau nuptial. La Vierge, assise auprès d'un arbre, tient dans ses bras l'Enfant divin. Derrière ce groupe une suivante de sainte Catherine tient la palme du martyre qui fait reconnaître cette sainte. Près d'elle, à la droite du spectateur, est S. Georges, debout, tenant d'une main une hallebarde, et de l'autre la garde de son épée. Le costume de ce dernier personnage est plutôt celui d'un soldat vénitien que d'un guerrier qui vivait sous le règne de Dioclétien ; mais cette sorte d'anachronisme est si souvent répétée dans les compositions de Paul Véronèse, et nous en avons fait tant de fois l'observation, qu'on pourra considérer cette dernière remarque comme surabondante et inutile. Au surplus, ce petit tableau, ou plutôt cette esquisse finie, dont les figures n'ont guères que 8 ou 10 pouces de hauteur, est d'un effet et d'un coloris brillans. La touche en est beaucoup plus soignée qu'elle ne l'est ordinairement, même dans les plus petits tableaux de Paul Véronèse ; et comme on n'y retrouve pas tout l'esprit, tout le feu dont il anime ses moindres pensées, on pourrait, sans prévention, douter que le tableau fût bien réellement de ce maître. Toutefois notre opinion particulière est sans conséquence ; et loin de chercher à la faire valoir,

nous en référons, sans autre examen, au catalogue du Musée, qui attribue ce morceau à Paul Véronèse, sous le nom duquel nous en offrons ici l'esquisse.

Jules Romain pinxt. C. Normand sc.

Planche trentième. — *La Vierge, l'Enfant-Jésus et S. Jean ; Tableau de* Jules Romain.

Ce joli tableau, dont les figures ont environ 18 pouces de proportion, est du très-petit nombre de tableaux de chevalet que l'on peut attribuer à Jules Romain. Le style de la composition, du dessin et de l'ajustement, est entièrement raphaëlesque, et indique le temps où l'élève travaillait encore sous les yeux du maître. On trouve dans ce morceau une grande fermeté de contours jointe à la vigueur de l'effet. Le coloris, simple et vrai dans les lumières, ne laisse à desirer qu'un peu plus de transparence et de légèreté dans les ombres.

Pellegrini pinx.t M.me Soyer sc.

Planche trente-unième. — La Modestie obtient les suffrages du Génie des beaux-arts ; Tableau d'Antonio Pellegrini.

Il y a plusieurs peintres connus sous le nom de Pellegrini, savoir : deux frères, Félix et Vincent, natifs de Pérouze, et que l'on croit avoir pris des leçons du Baroche, à Urbin. Le premier devint excellent dessinateur, et fut appelé à Rome sous le pontificat de Clément VIII; mais sans doute ce ne fut que pour aider le Josépin, qui avait la conduite des peintures de Saint-Jean-de-Latran, car on n'y trouve aucun morceau qui porte sa signature. Vincent Pellegrini, son frère, surnommé *Il Pittor Bello*, a fait quelques tableaux pour la sacristie de Saint-Philippe, dans un style sec, fort éloigné de celui qu'il avait reçu du Baroche; mais il est possible qu'après le départ du maître, qui ne passa que trois ans à Pérouze, l'élève eût adopté une manière toute différente. L'aîné des deux frères était né en 1567 ; on ignore l'année de sa mort. Le second, né en 1575, mourut très-jeune.

Deux autres peintres du même nom sont compris dans la liste des peintres de l'école milanaise; André Pellegrini, qui peignit dans le chœur de Saint Jérôme, et Louise Pellegrini, de la même famille; elle jouit dans son temps d'une grande réputation. Le premier vivait en 1560, l'autre en 1626.

Le cinquième et le plus moderne des Pellegrini (Antonio), l'auteur du tableau dont nous donnons ici le trait, cité comme originaire de Padoue, parce qu'il était fils d'un padouan établi à Venise, naquit dans

cette dernière ville en 1675. A cette époque, l'art était singulièment déchu ; aussi Antonio Pellegrini, dont le pinceau, quoique maniéré, offrait une certaine grâce qui lui était particulière, obtint-il une grande vogue dans les principales cours de l'Europe. On ne peut disconvenir qu'il ait eu de l'imagination, de la facilité, et une abondance d'idées agréables ; mais il peignit d'une manière vague et indécise, et son coloris manque tellement de solidité, que même de son temps on disait que ses ouvrages ne dureraient pas un demi-siècle. En effet, ceux qui se voient encore à Venise et à Padoue, sont en quelque sorte énervés, et l'on peut en dire autant de ceux qu'il exécuta à Paris, sans en excepter celui dont il s'agit dans cet article. Ce fut son morceau de réception à l'académie royale de peinture, qui l'admit dans son sein en 1733. Le sujet est allégorique, et représente, selon la tradition, « la « Modestie qui obtient le suffrage de l'académie, dé- « signée sous les traits de la Peinture : le génie de la « France inscrit Pellegrini au nombre de ses enfans ». Cet artiste mourut en 1741.

L'ouvrage qui lui acquit le plus de célébrité fut un très-grand plafond, qu'il peignit à la compagnie des Indes ; il avait réuni dans ce morceau, qui n'existe plus, toutes les richesses de la mythologie. Dessinateur peu correct, coloriste trop négligé, Antonio Pellegrini ne mit point assez d'importance aux règles de l'art, et abusa d'une facilité qu'il aurait pu faire servir à la perfection de son talent.

Tintoret pinxt. Mme Soyer sc.

Planche trente-deuxième. — La Cène ; Tableau du Tintoret.

Ce petit tableau, composé avec plus de verve et de sentiment que de goût et de dignité, ne doit être considéré que comme l'esquisse d'un morceau plus important. Le dessin en est peu arrêté, la touche en est heurtée, les accessoires en sont extrêmement négligés. La toile sur laquelle il est peint, et dont l'impression est d'un rouge brun, est même restée à découvert dans plusieurs parties ; et ce ton, qui a servi pour l'indication des teintes du fond, répand sur l'ensemble du tableau une nuance rougeâtre qui nuit à l'harmonie générale. Au surplus, ce premier jet de la pensée d'un peintre tel que le Tintoret, est digne de remarque, en ce qu'il apprend à connaître la manière dont cet artiste avait coutume de procéder à l'exécution de ses ouvrages. On trouve d'ailleurs dans cette esquisse la franchise et la fraîcheur des tons lumineux, et cette fougue de pinceau qui distingue éminemment le Tintoret.

Le Musée Napoléon possède plusieurs tableaux de ce maître, et nous en avons rendu compte dans les volumes précédens. Nous n'ajouterons rien à ce qui a été dit sommairement, non-seulement sur ses ouvrages, mais encore sur les particularités de sa vie. Mais nous dirons quelque chose sur ses élèves Il faut distinguer entr'autres Dominique son fils, qui suivit, mais d'une marche très-inégale, les traces de son père. Il saisit assez bien ses airs de tête, son coloris et l'aspect général de sa composition, mais il n'eut ni

son imagination vive, ni sa fécondité. On assure même que, parmi les ouvrages attribués au fils, les meilleurs sont réellement de la main du père, ou au moins retouchés par lui. Dominique exécuta plusieurs grands tableaux remplis de portraits qui, pour la plupart, ne le cèdent guères aux portraits de Jacques Tintoret.

Maria Tintoretta, sœur de Dominique, excella dans le même genre, et obtint une telle célébrité, que Maximilien Auguste et Philippe II, roi d'Espagne, désirèrent l'attirer à leur cour; mais le Tintoret ne consentit jamais à se séparer de sa fille. Il la perdit peu de temps ensuite et presque dans la fleur de l'âge. Excepté ses deux enfans, ce Peintre n'eut qu'un petit nombre d'élèves capables de l'aider dans ses entreprises; savoir : Paolo Franceschi et Martin de Vos d'Anvers, qui peignaient le paysage de ses tableaux. On cite encore parmi ses élèves Odoardo Fialetti, qui travailla long-temps et mourut à Venise. Tintoret eut pour imitateurs Cesare dalle Ninfe, Flaminio Floriano, et Melchior Colonna. Ce dernier est à peine connu.

Schadone pinxt Mme Soyer sc

Planche trente-troisième. — Le Repos de la Sainte Famille ; Tableau de Bartolommeo Schidone.

La Vierge assise, tient sur ses genoux l'Enfant Jésus, auquel le petit S. Jean présente une croix. A la droite de la Vierge est S. Joseph vu à mi-corps. Le fond du tableau représente un paysage coupé par une rivière qui s'étend vers l'horizon.

Il ne restait plus à publier des cinq tableaux que le Musée possède de ce maître, que cette Sainte Famille, dont la composition est simple, gracieuse, et dont l'exécution se distingue par la fermeté et la vigueur de l'effet. Les figures ont de 10 à 11 pouces de proportion. Les carnations en sont brillantes, et doivent une partie de leur éclat au ton sourd mais suave et argentin du fond de paysage. Les tableaux de Bartolommeo Schidone sont très-rares et très-recherchés, et n'ont rien perdu du prix que les amateurs y mettaient du vivant même de l'artiste. (Voyez page 54 de ce volume, où il est dit, par erreur, que le tableau qui fait le sujet de l'article est le dernier des cinq morceaux du Schidone faisant partie du Musée Napoléon.)

P Veronese pinx.t Mme Soyer sc

Planche trente-quatrième. — La Vierge, l'Enfant Jésus, S. Georges, sainte Catherine d'Alexandrie et S. Benoît; Tableau de Paul Véronèse.

La Vierge, assise sur un trône, occupe le milieu de la composition. L'Enfant Jésus est debout sur les genoux de sa mère. Près de la Vierge, sainte Catherine d'Alexandrie tenant la palme du martyre, présente au Sauveur S. Benoît qui lui rend hommage. De l'autre côté du groupe principal est S Georges, armé de sa lance. Un vaste rideau, d'une étoffe richement brodée, laisse entrevoir une partie du ciel, et sert de fond aux figures. Elles ont environ 2 pieds et demi de hauteur. Ce tableau est brillant de coloris et d'une touche soignée.

Pietre de Cortone pinx.t Mme Soyer sc

Planche trente-cinquième. — Faustulus remet à Laurentia Rémus et Romulus ; Tableau de Pièrre de Cortone.

Les romains, pour jeter du merveilleux sur leur origine, prétendaient que Rémus et Romulus, dont le dernier fut fondateur de leur ville, étaient fils de Mars et de la vestale Rhéa Sylvia, et que deux animaux consacrés à ce Dieu nourrirent ces deux enfans; et l'on voit encore aujourd'hui à Rome, si toutefois il n'a pas été déplacé récemment, un monument d'airain qui représente une louve allaitant Romulus et Rémus. Ce qu'il y a de plus vraisemblable dans les divers récits des historiens et des mythologistes, c'est que Rhéa Sylvia, fille de Numitor, forcée par Amulius son oncle, qui avait envahi le trône d'Albe au préjudice de son frère aîné, de se consacrer au culte de Vesta, se laissa séduire par un guerrier dont le nom est inconnu, et qu'elle mit au monde deux jumeaux. Amulius, leur oncle, craignant qu'un jour ils ne réclamassent la succession de leur père, ordonna de les jeter dans le Tybre; mais ceux qui étaient chargés de cette commission se contentèrent de les porter dans un berceau, en un lieu où les eaux du Tybre étaient débordées. Un certain Faustulus, gardien des troupeaux du roi, trouva ces enfans et les porta à sa femme qui en prit soin.

Ce tableau, le plus capital de ceux que l'on voit de ce maître au Musée Napoléon, se compose de figures de grandeur naturelle. Le style du dessin des nus et des draperies est peu correct, les caractères ont peu d'élévation, et l'artiste paraît avoir moins cherché une

sage imitation de la nature, qu'une certaine mignardise et le mérite de la nouveauté. Né à une époque moins prochaine de la décadence de l'art, Piétre de Cortone eût pu aspirer à une réputation plus solide en réprimant une facilité de pinceau dont il a trop souvent abusé. On remarque dans ce tableau un effet de soleil qui donne du mouvement et de la variété aux masses d'ombre et de lumière, mais peut-être les multiplie un peu trop. Le ciel et le paysage sont touchés largement.

P. Veronese pinx.t

Mme. Soyer sc

Planche trente-sixième. — Deux portraits de femme ; par Paul Véronèse.

Le plus grave reproche que l'on puisse faire à Paul Véronèse, est de manquer quelquefois de noblesse et de correction dans le dessin, et d'avoir trop souvent méconnu ou dédaigné la convenance et la fidélité du costume. Mais par combien de qualités brillantes ne rachète-t-il pas ces défauts, qui sont moins les siens propres que ceux de l'Ecole où il s'est formé, et sont même beaucoup moins choquans dans les tableaux de Paul Véronèse que dans tous ceux de ses contemporains ! Quel autre que lui a mieux connu et saisi le degré d'imitation et de fini qu'exigent l'ensemble et les détails d'un grand ouvrage ? quelle abondance, quel mouvement dans la composition ! quelle vérité d'expression et de coloris ! quelle vigueur et en même temps quelle simplicité d'effet ! Chez lui ce n'est point le résultat de combinaisons recherchées, mais de la justesse du ton local et de l'exactitude de la perspective aérienne et linéaire. Quelle franchise ! quelle vivacité de pinceau ! sa touche est pleine de sentiment et de vie : aussi l'un des peintres, dont le goût et le jugement sont le moins équivoques, le Guide, se plaisait-il à dire que, si l'on pouvait se choisir un talent, il aurait voulu être Paul Véronèse. Dans les productions des autres peintres, ajoutait-il, on aperçoit l'ouvrage de l'art ; dans ceux de Paul Véronèse on ne voit que la nature.

Ce grand peintre vécut environ soixante ans, et dans les dernières années de sa vie il conservait encore tout

le feu de sa jeunesse. Quoiqu'il ait peint un nombre prodigieux de tableaux, on ne peut lui reprocher d'en avoir trop produit.

Paul Véronèse a fait aussi d'excellens portraits, dignes d'être placés entre ceux du Titien et du Giorgion. Ceux dont nous donnons ici le trait sont les seuls que l'on voie de lui au Musée. Ils se recommandent l'un et l'autre par la beauté du coloris, la facilité de la touche et un effet lumineux.

Le premier représente une jeune femme blonde, vêtue d'une robe de satin blanc qu'enrichit une légère broderie en or. Elle tient une espèce de girouette, éventail anciennement en usage à Venise. Le second portrait n'est pas aussi fin de coloris; mais il est peint avec chaleur et touché vigoureusement. Il représente une femme relevant de la main gauche de longs cheveux qui flottent sur ses épaules, et posant la droite sur le dos d'un enfant nu. Sa robe est jaune, brochée de fleurs bleues. On aperçoit dans le fond du tableau une balustrade et un rideau.

L'Abbane pinx.t
Mme. Soyer sc.

Planche trente-septième. — Le Feu; Tableau de l'Albane.

L'Albane ayant à peindre les quatre Elémens, a ennobli ces différens sujets du charme de l'allégorie. Pour représenter le feu, il emprunte le secours de la fable, et nous transporte dans le laboratoire de Vulcain. Ce dieu, assis à terre et appuyé sur un marteau, suspend son travail à l'approche de Jupiter qui vient armer son bras de la foudre vengeresse. Sur le devant du tableau, quatre petits Amours aiguisent la pointe de leurs flèches à la flamme des brandons. Deux autres font l'essai de leurs traits en les lançant contre Jupiter lui-même. On aperçoit dans le fond la forge du dieu de Lemnos. Deux Amours y forment un trait, un troisième agite les soufflets. Au-dessus, Vénus assise dans un char traîné par des colombes, est entourée d'Amours auxquels elle distribue des torches enflammées. On voit dans le lointain une mer tranquille, et une partie d'un rivage qui s'élève en amphithéâtre.

L'Albane avait peint pour le prince Borghèse ce sujet et les trois qui sont à la suite. Ces tableaux furent si estimés, que le duc de Mantoue et le prince de Savoie désirèrent en avoir de semblables. L'Albane, qui avait une grande fécondité d'invention, en donna une nouvelle preuve en cette circonstance. Il répéta les mêmes sujets pour ces princes, mais avec des changemens assez considérables. Ceux dont nous donnons ici une légère esquisse avaient été peints pour le duc de Mantoue, et ont passé depuis dans la collection du Roi.

Au milieu des éloges que méritaient à l'Albane ces compositions gracieuses, l'envie ne laissa pas de l'affliger d'une manière cruelle. Ses ennemis se plaisaient à dire que son talent se bornait à peindre des enfans; qu'il en plaçait dans tous ses tableaux, sans examiner s'ils convenaient ou non. On l'accusait de ne point varier ses airs de tête, de traiter avec mollesse les formes et les mouvemens énergiques des figures d'hommes. On allait jusqu'à lui contester le mérite de l'invention, dont on assurait qu'il avait tort de se prévaloir, puisque ses idées avaient peu d'originalité et qu'il les répétait sans cesse. De plus, on assurait qu'il ne pouvait réussir que dans les sujets de petite proportion. L'Albane était extrêmement sensible à ces reproches, et surtout au dernier, dont on pouvait, disait-il, reconnaître toute la fausseté, puisqu'il y avait près de cinquante tableaux d'église de sa main dispersés dans les principales villes d'Italie.

Le catalogue des tableaux de l'Albane serait très-difficile à faire, quoiqu'on en ait gravé un très-grand nombre.

Il a peint à Rome, dans l'église de Saint-Sébastien, le martyre de ce saint et l'Assomption de la Vierge. A Saint-Barthelemy *di Porta*, une Nativité et un sujet de la vie de S. Joseph; le plafond, peint à fresque, de la chapelle *San-Diego*, à Saint-Jacques des Espagnols, d'après les cartons d'Annibal Carache; et la galerie Verospi.

A Bassano, aux environs de Rome, la galerie de la vigne Justiniani, la tribune de l'église *della Pace*.

La suite à l'article ci-après.

L'Athene pinx.t
Mme Soyer sc.

*Planche trente-huitième.—L'Eau ; Tableau de l'*Albane.

Le peintre a figuré cet élément sous l'emblème d'Amphitrite, qu'accompagnent des tritons et des néréides. La déesse, portée sur un char contenu dans un vaste conque, sillone la surface de l'océan à l'aide d'une voile de pourpre que dirigent les amours. Quelques-uns de ces enfans tirent un filet, d'autres se joignent aux nymphes pour recueillir les perles, le corail et autres productions maritimes. On voit sur un plan éloigné un fleuve et deux nayades versant dans le sein de la mer le tribut de leurs ondes.

*Suite de la liste des principaux ouvrages de l'*Albane.

A Bologne, dans l'église de Saint-George, le Baptême de J.-C. ; à Saint-Barthélemy, une Annonciation ; à la Madone *di Galiera*, notre Seigneur recevant de la main des anges les instrumens de sa passion ; dans la sacristie de la même église, une Fuite en Egypte, une Sainte-Famille, une Madelaine ; aux Capucins, la Vierge avec l'Enfant Jésus, un Groupe de sept anges et S. Joseph ; aux Servites, le Martyre de S. André, un *Noli me tangere* ; aux Religieuses de *Jesu è Maria*, S. Guillaume en habit de guerre, à genoux devant un crucifix ; un autre tableau représentant un Chœur de Chérubins ; à Saint-Michel *in Bosco*, l'Inhumation de deux martyrs ; sainte Cécile brisant son orgue ; saint Benoît qui ressuscite un mort.

A Reggio, en Lombardie, dans l'église de Saint-

François, le Baptême de J.-C.; à Florence, dans la galerie du grand duc, une Vierge, la Chasteté de S. Joseph, Vénus sur les eaux, et les quatre tableaux de la Chasteté de Diane et des amours de Vénus, qu'il avait peints pour le duc de Mantoue. Ces derniers font maintenant partie du Musée du Louvre ; ils provenaient de l'ancien cabinet du Roi.

Chez le duc de Modène, des Amours dansant autour d'un piédestal ; dans la galerie du duc de Parme, une sainte Rose avec des anges, dans un beau fond de paysage.

Dans la galerie de Dusseldorf, Vénus endormie entourée d'amours ; Adonis partant pour la chasse; en Espagne, au palais de *Buen Retiro*, le Printemps, le Jugement de Pâris.

Le duc d'Orléans, dont la collection a passé en Angleterre, possédait neuf tableaux de l'Albane, savoir : Salmacis, dans un fond de paysage ; une Sainte Famille ; un autre connu sous le nom de la Laveuse ; la Communion de la Madelaine ; le Baptême de N. S. ; la Samaritaine ; un *Noli me tangere* ; la prédication de S. Jean ; S. Laurent-Justiniani, tous petits tableaux peints sur cuivre, excepté ce dernier, peint sur toile, et plus grand que nature.

La fin à l'article suivant.

L'Albane pinx.t
Mme Soyer sc.

*Planche trente-neuvième. — L'Air ; Tableau de l'*Albane.

Eole, dieu des vents, est ici l'emblème de l'Air ; il les tient renfermés dans les flancs d'une montagne et s'apprête à les déchaîner pour obéir aux ordres de Junon. La déesse est montée sur un char tiré par des paons et guidé par l'amour. Iris déploie au-dessus de sa tête les plus brillantes couleurs ; les enfans aîlés qui l'accompagnent versent sur la terre une pluie abondante.

Ce sujet, de même que les précédens, est d'une composition gracieuse, et exécuté avec la douceur d'expression et la suavité de coloris qui distinguent le pinceau de l'Albane.

Fin de la liste des principaux ouvrages de l'Albane.

Un grand nombre des tableaux de ce peintre ont été déplacés par l'effet des circonstances ; on ne peut indiquer les cabinets où ils ont passé.

Outre les quatre tableaux des Amours de Vénus et de la Chasteté de Diane, dont il a été parlé précédemment, on voyait, dans la collection du Roi de France, Vénus à sa toilette, servie par les nymphes ; trois différens sujets de la fable de Vénus et Adonis ; les nymphes de Diane qui coupent les aîles aux amours endormis ; Cybèle et les Saisons ; Apollon et Mercure ; une Vierge et l'Enfant Jésus, à qui des anges présentent des fleurs ; deux tableaux de l'Annonciation ; le Baptême de J.-C. ; S. Jean prêchant dans le désert ; l'Apparition de N. S. à la Madelaine ; la Charité ; la

sainte Famille ; Dieu le père dans la gloire ; Adam et Eve chassés du Paradis ; la Chasteté de S. Joseph ; la Fable de Latone ; Ulysse et Circé ; Vénus, Vulcain et les Amours ; les Bains de Diane ; Salmacis et Hermaphrodite ; Apollon et Daphné. Ces deux derniers, qui font pendant l'un à l'autre, sont des modèles d'élégance et de finesse ; l'Albane n'a peut-être fait rien de plus gracieux. Ces vingt-deux tableaux sont maintenant placés au Musée du Louvre, qui, depuis son établissement, a acquis d'autres ouvrages du même maître. La Nativité de la Vierge et un *Ecce Homo*, sept figures de grandeur naturelle ; le repos en Egypte ; S. François en oraison devant un crucifix ; Apollon chez Admète ; les quatre Elémens, tableaux en rond, dont nous venons de décrire les trois premiers.

Indépendamment de cette liste, on en formerait une non moins nombreuse des tableaux de l'Albane qui se trouvent dans les divers cabinets de l'Europe ; et l'on ne doit pas en être étonné, lorsque l'on considère que cet artiste vécut près de quatre-vingt-trois ans, et qu'il était très-laborieux.

L'Albane pinxt
Mme Soyer sc.

Planche quarantième. — *La Terre ; Tableau* de l'Albane.

Assise sur un char attelé de lions guidés par l'amour, Cybèle parcourt la terre, dont elle est le symbole, et répand à pleines mains ses bienfaits toujours renaissans. Elle est accompagnée de Cérès, de Bacchus et de Flore qui lui font hommage de fleurs, de raisins et d'épis que des amours cueillent sur son passage. A droite, on voit un groupe de ces enfans aîlés pressant dans une cuve les fruits de la vigne ; du côté opposé, d'autres font la moisson et retirent les grains des épis. On aperçoit dans le lointain un bâtiment champêtre. L'horizon est dominé par de hautes montagnes. Ce tableau se distingue de même que les trois précédens, par la grâce de la pensée et la douceur de l'exécution.

Nous venons d'indiquer la majeure partie des productions de l'Albane ; il nous reste à faire connaître le nom de ses meilleurs élèves, dont aucun ne l'a égalé, ni servilement imité. On cite principalement Jean-Baptiste et François Mola, Andrea Sacchi, Cignani, Gio-Maria Galli, Bibiana-Pietro Torri, Philippe Menzani, Pianori, Bonini, Taruffi.

Ch. Bloëmart, Fargeat, Etienne Baudet, J. Audran, Picart le romain, et quelques autres ont gravé d'après lui.

L'Albane a fait des dessins, mais il les communiquait peu ; il refusa même d'en donner au cavalier Marini, qui le voulait louer dans ses vers ; c'est par cette raison que ses dessins sont extrêmement rares. Ils sont tracés à la plume et lavés au bistres ou à l'encre de la Chine ; il en a fait aussi au crayon rouge ou à

la pierre d'Italie. Les formes en sont généralement lourdes et la touche est peu facile.

L'Albane partageait son admiration entre le vieux Palme dont il estimait le caractère historique, et le Corrège dont il affectionnait la grace enchanteresse. Il regardait Michel-Ange comme le génie le plus élevé parmi les modernes, et ne parlait jamais de Raphaël sans se découvrir. Quant au Caravage, il disait qu'il était venu pour la perte de l'art.

Quoi qu'aient pu dire les ennemis de l'Albane, du vivant de cet artiste, et malgré l'opinion de quelques modernes qui voudraient le déprimer, son pinceau gracieux lui méritera toujours une place distinguée parmi les grands maîtres. Enfin, tant qu'on saura apprécier des ouvrages où se trouvent réunis la volupté sans licence, une imagination riante, fraîche et ingénieuse, un coloris fin et léger, un dessin correct et naif, les ouvrages de l'Albane seront cités avec distinction.

Terbury pinx.^t Mme Soyer sc.

Planche quarant-unième.—Un Trompette attend les ordres d'un officier assis pres d'une jeune femme; Tableau de Terburg.

Tout ce que l'adresse du pinceau, la finesse et la vérité du coloris, la naiveté de l'expression, l'harmonie et la vigueur de l'effet peuvent donner d'intérêt à une composition du genre familier, se trouve réuni dans ce charmant tableau. De tous les peintres de ces sortes de sujets, Terburg est sans contredit celui qui a su le mieux saisir le degré de fini nécessaire dans les petits ouvrages, fini dont quelques autres ont abusé. Nul autre n'y a mis plus d'éclat; et sa touche est tout à la fois légère, ferme, suave et spirituelle. C'est ce dont on demeure convaincu en jetant les yeux sur le tableau dont nous donnons ici l'esquisse, et dont le simple trait rend avec fidélité la disposition, le dessin et l'expression des figures. L'imagination du lecteur y suppléera pour le coloris. Il ne laisse rien à désirer, et le goût d'exécution en est parfait.

Gérard Terburg, né en 1608, à Zwol, dans la province d'Over-Issel, avait appris de son père, qui avait passé plusieurs années en Italie, les principes de son art. Il eut à Harlem un autre maître dont le nom n'est pas connu; ensuite il voyagea, et alors il jouissait déjà d'une certaine réputation.

Terburg parcourut l'Allemagne et l'Italie, mais les chefs-d'œuvre de l'école romaine ne changèrent ni son goût de dessin, ni le style de ses compositions. Occupé de perfectionner le genre qu'il avait choisi, et du débit de ses ouvrages, il atteignit ce double but,

et se mit en état de paraître avec magnificence au congrès de Munster en 1648. A cette époque le peintre du comte Pigoranda, ambassadeur d'Espagne, ayant été chargé par ce seigneur de faire un tableau du crucifiement, et sentant cette entreprise au-dessus de ses forces, y réussit avec le secours de Terburg. La supercherie fut découverte et le véritable auteur du tableau obtint les bonnes grâces du comte, qui se l'attacha, lui promit des honneurs, une grande fortune, et le détermina à le suivre en Espagne. Le roi se fit peindre par cet artiste, le créa chevalier, et ajouta à cette faveur une chaîne d'or, une médaille, une riche épée et des éperons d'argent. Les principaux personnages de la cour et surtout les dames trouvèrent sa manière de peindre si gracieuse, que le peintre ne pouvait satisfaire tous ceux qui voulaient avoir leur portrait de sa main, malgré le prix excessif qu'un succès si prodigieux lui permit de mettre à ses ouvrages. Terburg alla à Londres, passa en France, où il fut également accueilli, et sa fortune étant assez considérable, il suivit le désir qu'il avait de revenir dans son pays. Il y mourut en 1681, âgé de 73 ans.

Poelenburg pinxt. Mme Soyer sc.

Planche quarante-deuxième. — Le Martyre de S.-Etienne; Tableau de Cornille Poelenburg.

S. Etienne, l'un des soixante-douze disciples de Jesus-Christ, accusé par les juifs d'avoir blasphémé, est traîné hors des murs de Jérusalem, et lapidé par ses persécuteurs. Ils déposent leurs vêtemens au pied de Saül qui partage leur crime. On aperçoit dans les airs le père éternel accompagné de J.-C., conformément au texte de la légende; le saint martyr, se voyant poursuivi, s'écria en levant les yeux au ciel: « Je vois « les cieux ouverts, et le fils de l'homme qui est de- « bout à la droite de Dieu. »

Ce joli tableau, d'un peintre qui ne s'est adonné qu'à rendre des sujets de très-petite proportion, offre toutes les qualités que l'on remarque généralement dans les ouvrages de Cornille Poelenburg. Une composition riante, un dessin qui, laissant désirer un peu plus de correction, n'est pas cependant dépourvu de noblesse; des draperies soignées, des ciels purs et frais, un paysage et des fabriques de bon goût, une touche précieuse et fondue, mais sans froideur.

Cornille Poelenburg, né à Utrecht en 1586, eut pour premier maître Abraham Bloemaert, qu'il quitta pour voyager en Italie. Après s'être attaché quelque temps à la manière d'Elsheimer qui est forte, mais un peu crue, il étudia quelques parties de celle de Raphaël, où brillent la douceur et la grâce. Mais il ne put atteindre au grandiose et à la pureté des formes qui distinguent le peintre d'Urbin. Il se contenta d'imiter agréablement la nature, et ses ouvrages eurent beau-

coup de succès à Rome ; plusieurs cardinaux lui en demandèrent et prenaient plaisir à le voir travailler.

En quittant l'Italie pour retourner dans sa ville natale, il passa par Florence, où le grand duc chercha à le retenir, mais Poelenburg préféra le séjour d'Utrecht. Néanmoins il peignit à la cour du grand duc plusieurs tableaux pour le satisfaire.

De retour dans son pays, il s'attacha de préférence aux petits ouvrages et obtint surtout le suffrage de Rubens. Charles Ier, roi d'Angleterre, l'attira à sa cour, et lui fit des offres considérables pour l'y fixer ; Poelenburg préféra sa patrie à une cour étrangère. De retour à Utrecht, il augmenta chaque jour sa fortune, et travailla jusqu'au dernier jour de sa vie. Il mourut en 1660, âgé de 74 ans. Le nombre de ses tableaux est considérable. Plusieurs de ses élèves ont imité sa manière.

Valentin pinx.t

Mme Soyer sc.

Planche quarante-troisième. — *Le Concert ; Tableau* du Valentin.

Parmi les huit personnages qui forment cette réunion, on remarque, sur le devant, deux militaires dont un joue d'un instrument à vent, et l'autre d'une espèce de guitare. Plus loin, une jeune femme touche de l'épinette ; l'instrument est posé sur une table couverte d'un tapis.

Voyez l'article suivant, où un sujet semblable a été composé différemment par le même artiste.

Valentin pinx.t

Mme. Soyer sc.

Planche quarante-quatrième. — Autre Concert ; Tableau du Valentin.

Ce morceau, de même que celui qui fait le sujet de la planche précédente, provient de l'ancien cabinet du Roi, à Versailles, et peut être considéré comme un des plus beaux du Valentin. Le Musée en possède neuf de ce maître, et il n'y en a aucun qui ne soit de sa plus belle manière et de son meilleur temps.

Celui-ci représente cinq personnes qui chantent et s'accompagnent de divers instrumens. Elles sont réunies autour d'une espèce de socle sur lequel on aperçoit les apprêts d'un déjeuner, et dont une des faces est ornée d'une petite figure en bas-relief. Dans le fond, une femme vue de dos boit dans un flacon, et sur le devant un soldat verse le vin d'un vase dans un autre.

Les tableaux du Valentin sont d'une couleur vraie et forte, mais ne présentent pas un goût de dessin très-élevé. Cependant ils sont assez corrects, et l'expression en est naturelle et animée. L'effet général est vigoureux sans être noir, parce que le contraste des ombres, quelque tranchantes qu'elles soient avec les lumières qui sont vives et adroitement portées sur les parties principales de la composition, offre tout à-la-fois la richesse du ton et celle de l'harmonie. Ce morceau, d'une touche savante et moëlleuse, peut être consulté avec fruit par les artistes qui cherchent à se former une manière de peindre large et piquante.

Nous avons donné dans les volumes précédens quelques observations sur le caractère des ouvrages du Valentin, et une courte notice sur sa vie. (Voyez la table générale de la première collection, tom. 17.)

Lafosse pinx.t Mme Soyer sc.

Planche quarante-cinquième. — Le Mariage de la Vierge ; par Charles de la Fosse.

Le grand-prêtre unit Marie et Joseph , à genoux devant lui ; derrière eux sont Joachim et Elisabeth. Cette cérémonie, qui a lieu dans le temple , n'a qu'un très-petit nombre de spectateurs. On voit sur les degrés , en avant de la scène , un des prétendans de Marie , qui s'enfuit en brisant sa verge.

Ce tableau , de proportion moyenne , est peu recommandable sous le rapport de la composition , dont le style manque de dignité , de caractère , et annonce la décadence de l'école. Il n'annonce pas même l'étude de la nature , et tout y semble peint de pratique. Cependant le coloris a de la chaleur ; et la touche , quoique dépourvue de finesse , est ferme et moëlleuse. Le talent de Charles de la Fosse s'est manifesté avec plus de succès dans les grands ouvrages qui sont destinés à être jugés de loin , et principalement dans la peinture du dôme des Invalides.

Nous avons donné précédemment deux tableaux du même maître : l'Enlèvement de Proserpine (tome 16, pl. 29, page 47), et la Salutation angélique (tome 8, pl. 15, page 37), avec une Notice sur la vie et les principaux ouvrages de Charles de la Fosse.

Poussin pinx.t Wm.e Sawyer exc

Planche quarante-sixième. — Jésus institue le Sacrement de l'Eucharistie; Tableau du Poussin.

La réputation dont le Poussin jouissait à Rome était si bien accréditée en France, que Louis XIII désira employer ce grand peintre et l'attirer à sa cour. Le Poussin résista long-temps aux offres qui lui furent faites. Ce ne fut qu'après avoir reçu la lettre de M. Denoyers, surintendant des bâtimens, et celle du Roi, des 14 et 15 janvier 1639, qu'il écrivit à M. de Chantelou qu'il se disposait pour partir l'automne suivant. En effet, quelques charmes qui le retinssent en Italie, il lui eût été difficile de ne pas obéir aux ordres que le Roi daignait lui donner, et de n'être pas satisfait des conditions honorables que lui marquait M. Denoyers; cependant, lorsque l'époque marquée pour son départ fut arrivée, soit que le Poussin eut de la peine à quitter sa femme et le séjour de Rome, soit qu'il ressentit quelques incommodités qui lui fissent appréhender celles d'un long voyage, il écrivit à M. de Chantelou qu'il n'était pas en assez bonne santé pour sortir de Rome. Trois mois après, il marqua la même chose à M. Denoyers, et témoigna qu'il désirait se dégager de sa promesse. Mais M. de Chantelou, qui devait faire un voyage en Italie, ayant hâté son départ, arriva à Rome, et décida le Poussin à venir avec lui à Paris vers la fin de l'année 1640. M. Denoyers le reçut avec autant de joie qu'il l'attendait avec impatience, et le présenta au cardinal de Richelieu, qui l'embrassa avec cet air agréable qu'il avait avec toutes les personnes d'un mérite extraor-

dinaire ; ensuite on le conduisit dans un logement qu'on lui avait destiné dans les Tuileries, et qu'il trouva meublé et garni de tout ce qui pouvait être à son usage Quelques jours après, le Poussin alla trouver le Roi à Saint-Germain-en-Laye. S. M. le reçut avec bonté, et lui parla assez long-temps. Il lui ordonna deux tableaux, l'un pour la chapelle de Saint-Germain (c'est celui qui fait le sujet de cet article), l'autre pour la chapelle de Fontainebleau, et, pour lui donner encore des marques plus particulières de son estime, le déclara son premier peintre ordinaire, avec un traitement de 3,000 livres, somme très-forte pour le temps, son logement aux Tuileries, etc.; le brevet lui en fut expédié le 20 mars 1641.

On ne doit pas douter que le Poussin n'ait mis toute son attention à traiter un sujet qui devait confirmer sa réputation et justifier le choix du monarque. En effet, ce tableau, du petit nombre de ceux que le peintre a traités de grandeur naturelle, peut être considéré comme un des plus beaux qui soient sortis de sa main. Non-seulement il est d'une grande sévérité de style, de dessin et de caractère, mais encore il se fait remarquer par la force du coloris et la justesse de l'effet. Il n'a été enlevé de la chapelle du château de Saint-Germain-en-Laye qu'à l'époque de la révolution, pour entrer dans la collection du Musée.

Bourdon pinxt Wme Soyer sc.

Planche quarante-septième. — Tente de vivandières ; Tableau de Sébastien Bourdon.

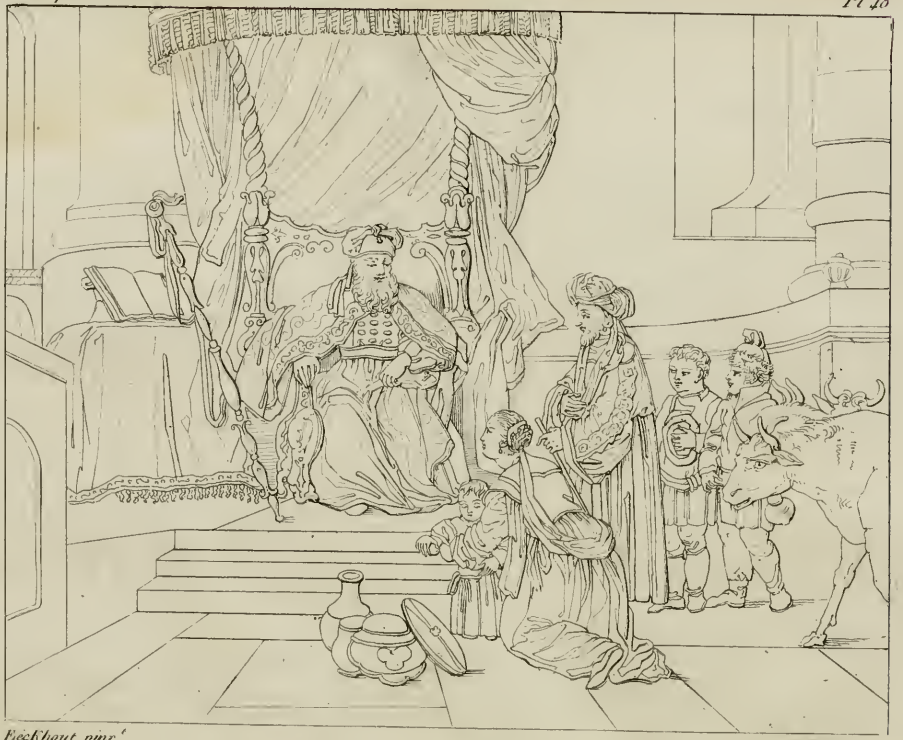
Ce tableau, d'une composition commune, que relève une agréable exécution, rappelle une de ces scènes grotesques que l'on remarque à la suite d'un campement. Le peintre a placé au second plan, à gauche, un cavalier qui arrive dans une tente, à l'entrée de laquelle est un homme tirant du vin d'un tonneau. Près d'une autre tente, sur le devant, une femme assise, à laquelle une jeune fille verse à boire, tient sur ses genoux un enfant endormi ; plus loin, on voit trois hommes jouant aux cartes.

Nous avons déjà eu occasion de dire, en rendant compte de quelques autres ouvrages du Bourdon, que cet artiste, doué d'une imagination féconde et d'un pinceau facile et varié, traitait également bien l'histoire, le portrait, le paysage et les sujets familiers ou grotesques. Nous pourrions ajouter que c'est dans les morceaux de ce dernier genre, comme dans les petites compositions de paysage, qu'il fait briller plus particulièrement la finesse, la vérité du coloris et la grâce du pinceau. L'examen du tableau dont nous donnons ici le trait, ne doit laisser aucun doute sur cette observation.

Le Bourdon peut encore être compté parmi les graveurs d'un talent distingué. On a de sa main une quarantaine d'estampes gravées sur ses propres dessins, et l'on y remarque le même esprit et le même feu que dans ses tableaux. En général, il avançait beaucoup

ses planches à l'eau forte, et savait s'aider du burin pour les terminer.

Le catalogue de la partie de son œuvre, gravée par lui-même, indique dix-huit sujets de sainteté, vingt-un autres de différens genres, deux suites de six paysages, deux autres planches de paysages, et les sept œuvres de miséricorde, en sept planches, qui sont les plus capitales de ce maître. Plusieurs graveurs habiles, Van Chupper, Hainzelmann, Pitau, Boulanger, Poissy, Rousselet, Notalis, Bernard, Nanteuil, etc., ont travaillé d'après lui. Le nombre des pièces connues se monte à plus de cent.



Beckhout pinxt

Mme Singer sc.

Planche quarante-huitième. — Anne présente son fils au grand-prêtre ; Tableau de Van den Eeckout.

Anne ayant obtenu un fils, vient à Silo, le présente au grand-prêtre Elie, et le consacre au Seigneur. Elcana, son époux et père de Samuel, présente en offrande trois veaux, trois mesures de farine et trois mesures de vin. La scène se passe dans le temple. Le grand-prêtre est assis sur une espèce de trône orné d'un baldaquin et élevé sur une estrade.

On chercherait en vain dans ce tableau la noblesse et les diverses convenances de la composition et du costume, la correction du dessin et la finesse des caractères. On n'y peut voir qu'une imitation assez exacte de la manière de Rembrandt dont Van den Eeckout fut le disciple Nous disons assez exacte, car il en a assez bien saisi les teintes locales, l'effet, l'harmonie sombre et vigoureuse, la touche heurtée, etc. Mais aussi on ne peut se dissimuler qu'en imitant les défauts de son maître, Van den Eeckout n'a pu s'approprier les beautés qui le distinguent. Copiste servile, il n'a ni la profondeur, ni le relief, ni la vivacité, ni la force de conception de son modèle ; sa touche est même quelquefois grêle et sèche, et son système d'harmonie incomplet. Cependant beaucoup d'amateurs s'y laissent tromper, et achètent les tableaux de l'élève pour ceux du maître. Au premier aspect il est aisé de s'y méprendre ; un peu d'examen suffit pour prévenir l'erreur

Le Musée ne possède de Van den Eeckout que ce seul tableau, dont les figures ont environ deux pieds de proportion.

Gerbrant Van den Eeckout, né à Amsterdam le 19 août 1621, fut secondé dans son amour pour la peinture, par Rembrandt, qui voyait avec plaisir les dispositions de son élève se développer rapidement. Après avoir quitté son maître, Van den Eeckout, livré à ses propres forces, obtint des succès, parce que ses ouvrages approchaient de ceux de Rembrandt, dont il a été le plus fidele et le plus adroit imitateur. Van den Eeckout mourut le 22 juillet 1674, âgé d'environ cinquante-trois ans. On ne cite de lui aucun élève.

Annibal Caracche pinx.t Normand fils sc

*Planche quarante-neuvième. — S. Jean-Baptiste prêchant dans le desert ; Tableau d'*Annibal Carache.

Si l'exécution de ce petit tableau répondait à sa disposition, qui est très-pittoresque et du meilleur goût, on pourrait le compter au nombre des plus agréables productions d'Annibal Carache ; mais, soit que l'artiste ne l'ait considéré lui-même que comme une esquisse (les figures n'ont que quelques formes de proportion), soit que le temps ait affaibli l'éclat des teintes, soit enfin qu'il ait éprouvé quelques dommages qu'une main peu expérimentée aura essayé de réparer, on regrette d'y trouver un coloris terne, un effet un peu monotone, une touche maigre dans le paysage, où cependant Annibal Carache fait remarquer, pour l'ordinaire, un pinceau large et moëlleux. Au surplus, la place peu avantageuse que ce petit tableau occupe dans la galerie du Musée, contribue peut-être à faire ressortir les défauts que nous venons d'indiquer.

Annibal Carache pinxt Normand fils sc.

Planche cinquantième. — *Paysage de* Paul Bril, *avec figures, d'*Annibal Carache.

Paul Bril n'a rien négligé dans cet ouvrage pour montrer qu'il était digne d'associer son pinceau à celui d'un aussi grand maître qu'Annibal Carache; et ce dernier a mis dans la composition et l'exécution des petites figures qui ornent ce paysage, toute la correction et la grâce dont le sujet est susceptible; il représente la fable de Calisto. Les figures ont à-peu-près huit pouces de proportion. Le ton général du paysage, quoique peut-être un peu vert (défaut qui se fait remarquer plus ou moins dans tous les ouvrages de Paul Bril), est gai, fin et transparent; la touche en est large, légère et spirituelle, surtout dans le ciel et dans les lointains.

Deux peintres sont connus sous le nom de Bril, Mathieu et Paul son frère. Ils naquirent à Anvers, le premier en 1550, le second en 1556. Mathieu alla de bonne heure à Rome; il fut employé au palais du pape, dans les galeries et dans les salles, et y peignit de beaux paysages à fresque. Il mourut dans cette ville en 1584, âgé de 34 ans. Paul Bril, sur la réputation que son frère avait acquise à Rome, alla le joindre, devint son élève et le surpassa. A la mort de l'aîné, le jeune fut chargé des ouvrages qui leur étaient destinés à tous deux, et obtint la pension qui avait été accordée à son frère. Paul mourut à Rome en 1626, âgé de 70 ans.

Annibal Caracche pinx.t Normand fils sc.

Planche cinquante-unième. — Les Plaisirs de la Pêche ; par Annibal Carache.

Le paysage et les figures de ce tableau ne sont pas comme dans le tableau précédent, de deux différens artistes. Ici tout est de la main du Carache. Le fond paraît offrir la vue exacte de quelque site d'Italie, et les personnages présentent le costume du temps.

Ce paysage n'est traité ni avec la même légèreté de teintes, ni avec la même légèreté de pinceau que celui dont il vient d'être question ; mais il est probable que la peinture appliquée sur une impression d'un ton opaque a poussé au noir. Quant aux figures, elles sont bien dessinées, touchées librement, et d'un coloris qui rappelle l'Ecole vénitienne.

2e Coll. part. anc. Tom. 3.

Annibal Caracche pinxt

Vermand fils sc.

Planche cinquante-deuxième. — Les Plaisirs de la Chasse; par Annibal Carache.

Ce tableau est le pendant de celui qui fait le sujet de la planche précédente. Même style de composition, même choix de teintes locales. Ces deux morceaux, assez bien conservés, paraissent avoir besoin de quelques réparations qui leur rendraient une partie de leur ancien éclat.

Léonard de Vinci pinx.

Eléonore Ringée sculp.

Planche cinquante-troisieme. — La Cène ; Tableau de Léonard de Vinci.

Lorsque nous avons inséré dans ce recueil le tableau de la Descente de Croix, par Daniel de Volterre, quoiqu'il ne fît pas partie du Musée, nous avons fait observer que ce morceau, désigné comme un des plus importans chefs-d'œuvre de l'art, avait été demandé par un grand nombre de nos souscripteurs. Le même motif nous engage à publier le trait du célèbre tableau de la Cêne, par Léonard de Vinci. Ce serait faire un double emploi, d'en donner dans cet article la description et l'examen. Nous invitons le lecteur à recourir au tome 5 de la collection, page 13, et aux pages 38 et 39 de ce volume, où il a été rendu compte de ce magnifique ouvrage.

Antoine Carache pinx.t

Normand fils sc.

*Planche cinquante-quatrième. — Le Déluge ; Tableau d'*Antoine Carache.

Outre les trois célèbres Caraches, Louis, Augustin, Annibal, chefs de l'Ecole bolonaise, et Antoine, fils naturel d'Augustin, on en cite un cinquième, François Carache, frère d'Augustin et d'Annibal, ses aînés, mais très-peu connu. François avait beaucoup plus de vanité que de talent; et il en donna la preuve en osant former une Ecole de peinture près de celle de Louis, son cousin et son maître. On lisait sur la porte : *C'est ici la vraie académie des Caraches.* Mais il n'obtint aucune considération dans Bologne, et n'y fut regardé que comme l'odieux persécuteur de Louis, à qui il était redevable du petit nombre de bons ouvrages qu'il avait produits : le plus considérable est un sujet de plusieurs saints qu'il peignit à Sainte-Marie-Majeure, et qui avait été entièrement retouché par son cousin. François Carache alla ensuite à Rome, où il reçut un accueil favorable. Mais sitôt qu'il fut connu, il ne s'attira que du mépris ; enfin, sans y avoir laissé aucune production de son pinceau, il mourut à l'hôpital, âgé de 27 ans.

Antoine Carache, auteur du tableau dont nous donnons ici l'esquisse, était d'un caractère tout opposé. Fils naturel d'Augustin et élève de son oncle Annibal, il se montra toujours plein de sagesse, de modestie, et reconnaissant envers son maître, dont il reçut à Rome les derniers soupirs. Il lui fit faire des funérailles magnifiques à l'église de la Rotonde, où, près d'un

siècle auparavant, le corps de Raphaël avait été exposé, et lui éleva un tombeau près de celui de ce grand peintre. Antoine ne survécut à Annibal que peu d'années, et mourut, âgé de trente-cinq ans, à Rome, où il laissa plusieurs ouvrages dans le palais pontifical et à Saint-Barthélemi. Ses tableaux de chevalet sont rares. Celui-ci faisait partie de l'ancien cabinet du roi; il rappelle dans toutes ses parties la manière des Caraches, dessin, composition et coloris. Il nous semble que l'auteur n'avait pas entièrement terminé son travail, et que le tableau présente un peu d'inégalité dans l'exécution. Deux têtes, l'une de l'homme qui se noie, sur le devant, l'autre de celui qui grimpe au haut d'un poteau, à droite, paraissent être d'une main étrangère, ou tout au plus ébauchées, avec une certaine fermeté, mais avec négligence.

J. Bassano pinx.t

Mme Soyer sc.

Planche cinquante-cinquième. — Les Noces de Cana ; Tableau de Jacques Bassan.

Jacques Bassan, dessinateur médiocre, mais excellent coloriste, n'a cependant pas, sous ce dernier rapport, connu l'art de varier beaucoup l'effet, c'est-à-dire l'aspect de ses tableaux; et sa composition, assez généralement pittoresque, est souvent au-dessous de la critique dans les parties qui ne tiennent pas au matériel de l'art. Ce peintre eut beaucoup d'imitateurs, dont on confond quelquefois les ouvrages avec ceux du chef de l'Ecole. On rencontre même si fréquemment des copies librement touchées d'après le maître, qu'il n'est pas rare de s'y méprendre. Au surplus, ses tableaux, lorsqu'ils sont authentiques et de petites dimensions, sont recherchés des amateurs, et méritent de l'être.

Fra Bartolomeo pinxt Mme Soyer sc.

Planche cinquante-sixième. — Le Mariage mystique de Sainte Catherine ; par Baccio della Porta, *plus connu sous le nom de* Fra-Bartolomeo.

La Vierge, assise sur son trône et accompagnée de S. Pierre, de S. Barthélemy, de S. Vincent et de deux autres saints personnages, préside au mariage mystique de Sainte Catherine avec l'Enfant Jésus. Plus loin on aperçoit S. François et S. Dominique qui s'embrassent en témoignage d'affection. Trois Anges soutiennent la draperie du dais qui surmonte le trône.

Les cinq tableaux que le Musée possède de Fra-Bartolomeo, et dont on ne peut citer aucun qui ne soit très-recommandable, diffèrent assez néanmoins, sous le rapport de l'exécution, pour que l'on y reconnaisse les différentes époques du talent du maître, qui va toujours en croissant d'une manière prodigieuse. Son tableau de l'Evangéliste, S. Marc, dont nous avons donné le trait dans un des tômes précédens, porte sans contredit l'empreinte d'un talent du premier ordre, et justifie les éloges que tous les écrivains en ont fait ; il peut être donné en exemple pour le grandiose du caractère, la fermeté du dessin et le beau jet des draperies. Au demeurant on retrouve dans tous les ouvrages de ce maître un goût noble et sévère, une expression de douceur et de gravité, que Raphaël lui-même sut apprécier. On sait qu'étant allé à Florence le peintre d'Urbin vit et admira les ouvrages de Fra-Bartolomeo, se lia d'amitié avec lui, et ne dédaigna pas de recevoir ses leçons sur l'emploi des couleurs,

en même temps qu'il lui enseignait par reconnaissance les règles de la perspective.

Les auteurs italiens n'ont parlé de Frà-Bartolomeo que comme de l'un des hommes de génie qui font le plus d'honneur à leur Ecole. Lanzi dans son histoire générale des Peintres cite plusieurs de ses tableaux, entr'autres celui qui fait le sujet de cet article. Sa composition un peu symétrique ne s'en rapproche que plus évidemment du caractère de dignité et de simplicité qu'exigent les sujets mystiques, où il semble entrer un peu de cette sorte d'apparat attaché au cérémonial religieux, et qui excluent le grand mouvement des lignes comme le fracas des lumières.

Angeli pinx.t. Mme Soyer sc.

Planche cinquante-septième. — Le Satyre et le Passant ; Tableau de Filippo d'Angeli.

Le catalogue du Musée, en annonçant ce tableau sous le nom de Filippo d'Angeli, ajoute qu'il est attribué par quelques personnes à Sébastien Ricci. Nous sommes portés à adopter cette dernière opinion comme la plus vraisemblable. Les deux peintres sont également de l'Ecole vénitienne, mais non contemporains. Ricci, mort en 1734, existait à une époque très-postérieure au temps de Filippo d'Angeli, qui florissait sous le pontificat d'Urbain VIII, mort en 1590. Or, du temps de Ricci, l'Ecole de Venise était tellement déchue de son ancienne splendeur, qu'elle en conservait à peine quelque trace; et l'on croit y retrouver tous les vices qui, vers le milieu du dernier siècle, ont amené la décadence de l'Ecole française. Le tableau dont nous donnons ici le trait, et que l'on ne conserve probablement au Musée que pour le complément chronologique, nous a paru offrir cette pauvreté de style, de dessin, d'expression, et ce lazzis de couleur et de pinceau qui caractérise les ouvrages depuis long-temps oubliés des Boucher, des Natoire et de plusieurs autres peintres français leurs élèves ou leurs imitateurs.

Le sujet de ce tableau est tiré de la Fable VII de la Fontaine, au 5e livre.

J. Bassano pinx.t Mme Soyer sc.

Planche cinquante-huitième. — L'Adoration des Bergers ; Tableau de Jacques Bassan.

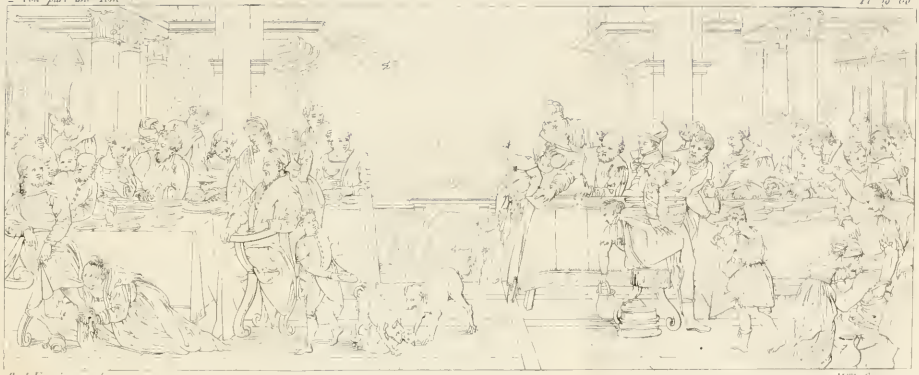
La Vierge, accompagnée de S. Joseph, est à genoux auprès de l'Enfant Jésus couché dans sa crèche. Elle soulève le lange qui le couvre pour l'offrir à la vue des bergers.

Ce tableau, dont le sujet pouvait admettre beaucoup plus de figures que le peintre n'en a employé, est peu terminé, comme le sont la plupart des ouvrages du même maître, et pourrait n'être considéré que comme l'esquisse d'un plus grand morceau. Il est touché vivement et piquant d'effet. Le peintre a tiré ses lumières de plusieurs points, comme on peut le juger à l'inspection seule du simple trait joint à cet article. Du corps de l'Enfant Jésus émane la principale lumière ; elle éclaire le principal groupe. Derrière le berger à genoux, sur le devant du tableau, un jeune homme souffle sur une torche qu'il paraît vouloir éteindre. Un autre berger, placé sur un lieu élevé, tient un flambeau qui éclaire le fond de la scène. Un autre foyer de lumière est dans la *Gloire* qui couronne la composition. On y aperçoit quatre anges portant divers objets destinés à l'Enfant Jésus. Le tableau est octogone. Cette forme est peu agréable, mais sans doute elle était commandée par l'emplacement.

Le nombre des ouvrages du Bassan est très-considérable. Il ne s'adonna pas seulement à l'histoire, il réussit également dans le genre du portrait. Il peignit Sébastien Veniero, doge de Venise, l'Arioste, le Tasse,

et plusieurs hommes de lettres très-célèbres. Il s'est peint lui-même, tenant sa palette et ses pinceaux.

Après avoir demeuré long-temps à Venise, le Bassan était retourné dans son pays, où il se livrait paisiblement au travail. Ayant peu étudié l'antique et les peintures de Rome, il se contentait d'imiter la nature, et s'aidait du souvenir qu'il conservait des chefs-d'œuvre de l'Ecole vénitienne. Il allait quelquefois à Venise, mais il se plaisait beaucoup plus à travailler chez lui. La lecture et la musique faisaient ses délassemens. Exempt de toute sorte d'ambition, il ne cherchait qu'à vivre doucement, persuadé que c'est par le mérite seul qu'on doit acquérir de l'honneur, et non par les cabales et les intrigues dont se servent les ambitieux et les ignorans.



Paul Veronese pinx.t

Mme Soyer sc.

Paul Veronèse pinx.t

Planche cinquante-neuvième, soixantième. — Le Banquet de Simon le Lépreux ; Tableau de Paul Véronèse.

Parmi les tableaux qui ont le plus contribué à la réputation de Paul Véronèse, il y en a quatre qu'il peignit en divers temps, et où il a représenté des banquets d'une disposition magnifique et extraordinaire. Celui dont nous donnons ici l'esquisse, fut le deuxième; il le fit à Saint-Sébastien, en 1570, et il ne le cède en mérite qu'au fameux tableau des Noces de Cana, le premier et incomparablement le plus beau des quatre. Ils ont tous à-peu-près la même dimension, au moins 30 pieds.

Le tableau qui fait le sujet de cet article, est du genre de ceux que l'on nomme d'*apparat*, et n'offre pas une composition susceptible d'analyse. Le banquet est disposé sur deux tables séparées et placées sur une terrasse ornée, de chaque côté, d'une riche architecture; les tables sont entourées de convives. Notre-Seigneur est assis à celle qui est à gauche. Devant lui est le maître de la maison; à ses pieds est la Madelaine qui vient d'y répandre des parfums, et les essuie avec ses cheveux.

Albane pinxt.

Vermand filio sc.

Planche soixante-unième. — La Toilette de Vénus ; Tableau de l'Albane.

François l'Albane fut le condisciple, l'émule et l'ami du Dominiquin. Ces deux grands peintres considérèrent leur art sous le même point de vue, employèrent les mêmes moyens pour parvenir à leur but, et donnèrent l'exemple d'une amitié qui ne se démentit jamais et que l'on rencontre bien rarement parmi les personnes de la même profession.

Ils ont assez généralement le même goût de dessin et de composition, et se rapprochent également sous le rapport du coloris. Néanmoins les teintes de l'Albane ont plus de vivacité, et ont éprouvé, moins visiblement que celles du Dominiquin, l'effet de la mauvaise préparation des toiles qui, de leur temps, était en usage en Italie.

Quelques personnes ont appelé l'Albane l'Anacréon de la peinture. En effet, si celui-ci s'est fait une grande réputation par ses petits poëmes, l'autre doit la plus grande partie de sa célébrité à ses petits tableaux. Le premier chanta Vénus et les Amours; le second leur consacra ses pinceaux. La nature l'avait formé pour ces sujets gracieux et séduisans; la lecture des poètes épura, affermit son goût, et les circonstances les plus favorables secondèrent ses travaux. L'Albane avait une femme jolie et aimable, douze enfans d'une grande beauté, et chaque jour, dans sa propre maison, il avait à sa disposition les plus agréables modèles. En outre, il possédait, aux environs de

Bologne, une maison de campagne dans une situation délicieuse C'est là qu'entouré d'une multitude de points de vue pittoresques, il a choisi ceux que l'on retrouve dans ses tableaux. Il devint excellent paysagiste; peu d'autres ont connu aussi bien que lui l'art d'unir et de mettre en harmonie les figures et les fonds, d'accorder dans tout leur éclat la beauté de la verdure, la pureté des ciels, la fraîcheur et la limpidité des eaux.

On ne peut douter, en considérant le tableau dont nous donnons ici l'esquisse. et les trois suivans, tous de la même dimension, que l'Albane ne les ait composés et exécutés au milieu de sa famille, et dans le lieu de plaisance où il vécut heureux durant quelques années. Tout y respire le calme et la douceur que l'on ne trouve que loin du tumulte des villes et dans l'habitude des idées nobles et gracieuses.

Les figures ont environ dix-huit pouces de proportion. Le sujet est la toilette de Vénus. Assise au bord de la mer, la déesse se regarde avec complaisance dans une glace que l'Amour lui présente. Les Grâces s'occupent de l'embellir encore. On voit dans les airs les cignes que des enfans ailés vont atteler à son char, et qu'ils abreuvent d'ambroisie.

Albane pinx.t Normand fils sc.

Planche soixante-deuxième. — Vénus à Lemnos ; Tableau de l'Albane.

Tandis que Vulcain se repose aux pieds de Vénus, les Amours forgent des traits, les aiguisent, les essaient, forment des arcs, ou présentent à la déesse un bouclier percé de flèches. Diane et ses compagnes, portées sur des nuages, contemplent, avec des yeux inquiets et jaloux, la forge et les travaux des Amours.

Albane pinxt. Normand, fils sc.

Planche soixante-troisième. — Les Amours désarmés par les Nymphes ; Tableau de l'Albane.

Les Amours, livrés au sommeil, sont surpris par les Nymphes de Diane qui les désarment, détruisent leurs arcs et dispersent leurs traits. Une d'elles coupe avec des ciseaux les ailes d'un de ces enfans, tandis qu'une autre, plus prudente, s'éloigne de peur de l'éveiller. Diane, dans les airs, s'applaudit de la victoire.

Rien de plus naturel, de plus gracieux et de plus piquant que cette scène vraiment anacréontique ; et le paysage n'est pas moins bien traité que les figures. Le temps, et surtout la mauvaise impression de la toile sur laquelle le tableau est exécuté, ont fait pousser au noir les fonds et les ombres ; mais les carnations, dans le clair, sont assez bien conservées.

Ce morceau nous semble le plus agréable et le plus précieux des quatre sujets qui forment cette suite intéressante.

Albane pinx.t Normand, fils sc.

Planche soixante-quatrième. — Vénus et Adonis ; Tableau de l'Albane.

Vénus, couchée sur un lit que lui ont préparé les Amours, est profondément endormie. Le site représente l'entrée d'une forêt et les bords d'une large rivière, où l'on voit une multitude d'enfans ailés prendre les plaisirs du bain. L'un d'eux conduit Adonis aux pieds de Vénus, tandis que le chien, fidèle compagnon du jeune chasseur, veut l'entraîner vers les forêts. Deux autres, placés près du lit de la déesse, semblent, par leurs signes, exiger d'Adonis le silence et le secret. On aperçoit encore d'autres Amours dans les airs et sur les branches des arbres. On dirait que l'Albane, dans ce dernier tableau, a épuisé toutes les grâces et toute la variété des attitudes que présente une nature enfantine.

Franc. Bassano pinx.t Normand, fils sc.

Planche soixante-cinquième. — Jésus chez Marthe et Marie ; par François Bassan.

Rien de moins noble et de plus bizarre que la composition de ce tableau. On est tenté de croire que le peintre n'a eu d'autre intention que d'y représenter la cuisine d'une hôtellerie, et que, près de le terminer, il y a introduit sans préméditation quelques figures d'un autre caractère, seulement pour en motiver le titre. En effet, le Christ et deux de ses disciples, à peine aperçus sur le second plan, sont subordonnés aux personnages du devant, tout occupés des apprêts d'un repas. Ce tableau est donc nul sous le rapport du sujet, du dessin et du style ; seulement on y retrouve le coloris qui distingue l'Ecole des Bassan. Celui-ci est François, qui n'a fourni que ce seul tableau à la collection du Musée.

François da Ponte, dit le Bassan, était l'aîné des quatre fils de Jacques Bassan, dont nous avons fait connaître plusieurs ouvrages dans ce volume. François et Léandre ont été les plus habiles des quatre frères, et le premier a presque égalé son père ; il se retira à Venise avec sa femme, et se distingua tellement qu'il fut admis à peindre dans le palais de Saint-Marc avec le Tintoret et Paul Véronèse. Il y exécuta un plafond. Son père qui, de temps en temps, venait le voir travailler, prenait un miroir d'une main, et de l'autre une baguette pour lui faire retoucher ce qu'il croyait défectueux. Sa trop grande application au travail le rendit mélancolique, au point qu'il se croyait toujours

entouré d'archers; et pensant un jour qu'on venait l'arrêter, il se jeta par la fenêtre et mourut sur-le-champ, en 1591, âgé de 43 ans.

J. Bassano pinx.t Normand fils sc.

Planche soixante-sixième. — *Le Frappement du Rocher*; *Tableau de* Jacques Bassan.

Ce morceau pèche, de même que le précédent, par l'exposition du sujet et le style de la composition. Des groupes d'animaux domestiques en sont les principaux objets, et le peintre semble y avoir rattaché, comme de simples accessoires, et dans le lointain, deux ou trois figures qui rappellent un trait de l'Ancien Testament. Quel que soit le titre de ce tableau, on ne peut le citer comme étant du genre historique.

Carle Maralle pinx.t Mme Soyer sc.

Planche soixante-septième. — La Sainte-Famille ; par Carle Maratte.

A l'époque où Rubens et Vandyck assuraient la gloire de l'Ecole flamande ; lorsque le Poussin produisait au sein même de l'Italie ces chefs-d'œuvre qui font le plus bel ornement de l'Ecole française, celle de Rome dégénérait de jour en jour. Pietre de Cortone, Romanelli, Ciro Ferri, Cortesi, Corbellini et tant d'autres, élèves ou imitateurs du premier de ces peintres, avaient réduit l'art à une représentation inexacte et incorrecte, à un style de composition dépourvu de naturel, d'expression et de dignité.

La peinture semblait alors ne consister que dans la liberté du pinceau, que dans un choix de formes, de mouvemens et de caractères que ne peuvent approuver la raison et le goût.

Carle Maratte qui vint quelque temps après les artistes que nous venons de nommer, ne négligea rien pour relever la peinture, ou du moins pour retarder sa ruine. Né avec le sentiment du noble et du gracieux, et nourri des bons modèles, sans doute il eût réussi dans son entreprise, s'il eût eu, non pas plus de courage et de persévérance, mais plus de feu, plus de nerf et d'originalité. Il a plutôt imité que créé, et l'on reconnaît dans la plupart de ses tableaux, le goût de tel ou tel autre peintre dont il aura essayé de saisir la manière. Lorsqu'il traçait la composition dont nous donnons ici l'esquisse, il s'était probablement inspiré des ouvrages du Guide ou de l'Albane.

Nous ne nous étendrons pas davantage sur les pro-

ductions de Carle Maratte, qui se font plutôt remarquer par l'absence de défauts choquans, que par des qualités éminentes.

Ce peintre eut une fille, Maria Maratta, qui fut son élève. On voyait, et peut-être on voit encore au palais Corsini à Rome son portrait peint par elle-même.

Guerchin pinxt Mme Sayer sc.

Planche soixante-huitième. — Combat des Romains et des Sabins ; Tableau du Guerchin.

Les Sabins ont attaqué les Romains jusques dans leurs murs, pour venger l'enlèvement de leurs filles; celles-ci, contentes de leur sort, viennent séparer les combattans et les réconcilient.

On pourrait nommer simplement ce tableau combat de Tatius et de Romulus. On n'y voit qu'un épisode d'un grand sujet historique ; encore le peintre l'a-t-il refroidi par la mollesse de l'action et le manque d'expression de ses personnages ; et le dessin, l'effet et le coloris y sont moins vigoureux et moins piquans que dans tous les autres ouvrages que nous connaissons de ce maître. Le Guerchin est toujours inférieur à lui-même dans les sujets qui demandent la correction et la noblesse du dessin, la pureté du goût et la profondeur de la pensée.

Ce tableau, dont les figures sont de gr
turelle, faisait autrefois partie de la collection du duc de Penthièvre.

Raphaël pinx.t

Mme Soyer sc.

Planche soixante-neuvième. — Deux Portraits ; par Raphaël.

On a cru long-temps en France, et ce temps n'est pas très-éloigné, que la peinture en portrait était un genre particulier et étranger aux peintres d'histoire. L'erreur provenait de ce que ceux-ci, vers la fin du dernier siècle, dédaignaient de s'occuper de portraits, dont l'exécution demande au moins une fidèle imitation de la nature, imitation que le mauvais goût de l'Ecole avait alors proscrite. La même erreur avait encore une autre cause; les peintres qui n'avaient ni assez d'imagination, ni assez d'habileté dans le dessin pour s'élever jusqu'au style historique, se bornaient à la ressemblance. Les uns et les autres formaient deux classes distinctes dans l'Académie de peinture. Les peintres d'histoire seuls avaient droit de concourir à l'enseignement des élèves.

Ce préjugé n'existe plus; il est démontré que les meilleurs portraits sont ceux qui ont été exécutés par les grands peintres d'histoire, et que les artistes qui ne se sont pas élevés au-dessus du genre du portrait, y ont toujours été inférieurs à ceux qui ont embrassé l'art dans toutes ses parties.

Les deux portraits dont nous donnons ici l'exquisse, peints l'un et l'autre avec une grande vérité de caractère et une grande finesse de ton, faisaient autrefois partie du cabinet du Roi. Le premier représente le cardinal Jules de Médicis; le second, un jeune homme inconnu; il est coiffé d'une toque noire, et paraît

avoir 14 ou 15 ans. Il a le bras droit appuyé sur une table, et la main gauche posée sur le poignet de l'autre main.

Dosso Dossi. pinx.t Mme. Soyer sc.

Planche soixante-dixième. — La Nativité ; Tableau de Dosso Dossi.

La Vierge et S. Joseph adorent à genoux l'Enfant Jésus qui vient de naître ; les mages se présentent pour lui offrir leurs dons ; l'Eternel lui-même, soutenu par un groupe de petits anges, contemple avec une douceur majestueuse le Sauveur du monde. Trois autres anges accompagnent le Père éternel ; l'un porte une couronne, l'autre une palme, le troisième un lis. On aperçoit dans le lointain les bergers auxquels un messager céleste vient annoncer la venue du messie.

Ce tableau, d'une composition sage et d'un caractère mystique, offre, malgré quelques sécheresses d'exécution, une agréable production du bon temps de l'Ecole ferraraise, dont Dosso Dossi doit être considéré comme étant le chef. Le lecteur pourra recourir à l'extrait que nous avons donné de la vie de ce maître, tom. 13 de la première collection, page 129.

Lelio Orsi pinx.t

Mme Soyer sc.

Planche soixante-onzième. — L'Enfant Jésus délivre une âme du Purgatoire ; Tableau de Lelio Orsi.

Par l'intercession de la Vierge, de S. Joseph et d'un évêque, dont un ange porte la crosse, Jésus accorde le salut à une âme du purgatoire. L'archange S. Michel, foulant aux pieds le démon qu'il vient de terrasser, présente à J. C. cette âme dans la balance de la justice éternelle. D'autres âmes y vont bientôt être déposées par les anges gardiens.

A certaines attitudes, à certains airs de tête, et surtout à un certain abandon que l'on remarque dans la composition assez riche, mais un peu bizarre de ce tableau, on ne peut méconnaître sinon un élève, du moins un imitateur du Corrège; car il n'est pas certain que ce grand peintre ait été le maître de celui dont l'ouvrage fait le sujet de cet article. Le tableau dont il s'agit n'est pas même donné sans contestation pour être de la main du peintre dont il porte le nom dans le catalogue du Musée. Quelques personnes l'attribuent à Giorgio del Grano, élève du Corrège.

Lelio Orsi de Reggio, ayant quitté son pays pour s'établir à Novellara, dont il conserva le nom, jouit en Italie d'une grande célébrité. Plusieurs hommes de lettres ont laissé des observations manuscrites dont le chevalier Tiraboschi s'est servi pour composer un ouvrage très-détaillé sur la vie et les productions de ce peintre. Si Lelio ne fut pas l'élève du Corrège, du moins il put le connaître, et il étudia avec fruit

ses ouvrages. Il exécuta quelques tableaux à Reggio, et un plus grand nombre à Novellara. Ils étaient à fresque, et sont en partie détruits.

J. Bassano pinx.t Mme Soyer sc.

Planche soixante-douzième. — Le Christ au Tombeau ; Tableau de Jacques Bassan.

Jacques et Joseph d'Arimathie, viennent de détacher de la croix le corps de Notre-Seigneur et le portent dans un linceul. La Vierge, évanouie à la vue de son fils mort, est secourue par les Saintes Femmes. Le fond du tableau représente la grotte où est placé le tombeau de J. C. On aperçoit le Calvaire dans le lointain.

Le Bassan, dans ce dernier tableau (nous n'aurons plus occasion de revenir sur ce maître), s'est du moins montré pénétré de son sujet ; mais il y manque, comme dans les autres ouvrages de ce peintre, la correction du dessin, la sévérité du costume, la noblesse et la force de l'expression. Si, dans un sujet historique, on pouvait y suppléer par la vigueur de l'effet et du coloris, ce morceau laisserait peu de chose à désirer.

Fin du tome troisième de la deuxième collection, partie ancienne.

TABLE

Des Sujets contenus dans le Tome troisième de la deuxième Collection des Annales du Musée, partie ancienne.

PEINTURE.

L'Anneau de S. Marc ; par PARIS BORDONE. Pl. 1 et 2. *Page* 9

La Vierge, l'Enfant Jésus, accompagnés d'un Ange et du petit S. Jean. — LÉONARD DE VINCI. Pl. 3. 13

Intérieur de l'Eglise de Notre-Dame à Paris. — JOUVENET. Pl. 4. 15

Le Christ au tombeau. — ANNIBAL CARACHE. Pl. 5. 17

Le Maréchal au milieu de ses enfans. — LENAIN. Pl. 6. 19

Renaud et Armide. — DOMINIQUIN. Pl. 7. 21

S. Paul en méditation. — GANDENZIO FERRARI. Pl. 8. 23

Mars et Vénus couronnés par la Victoire. — PARIS BORDONE. Pl. 9. 25

La Vierge, l'Enfant Jésus, et plusieurs Saints. — AUGUSTIN CARRACHE. Pl. 10. 27

Les Travaux de la campagne pendant la moisson. — JACQUES BASSAN. Pl. 11. 29

Alcée, Anacréon, Erinne, Sapho. — SAMACHINI. Pl. 12. 31

Antiochus et Stratonice. — GERARD DE LAIRESSE. Pl. 13. 33

Jésus porté au tombeau. — BARTOLOMEO BRAMANTINO. Pl. 14. 35

S. Jean-Baptiste. — Léonard de Vinci. Pl. 15. 37
S. Jérôme se réveille au bruit de la trompette du Jugement dernier qu'il croit entendre. — Guerchin. Pl. 16. 39
Jésus au Jardin des Olives. — Jacopo Ligozzi. Pl. 17. 41
La Madelaine. — Le Guide. Pl. 18. 43
La Mère de Douleur. — Joseph Ribéra. Pl. 18. 43
Dieu reproche à nos premiers Parens leur désobéissance. — Dominiquin. Pl. 19. 45
Portrait de Mona Lisa, dit la Joconde. — Léonard de Vinci. Pl. 20 47
Portrait d'une femme inconnue. — Léonard de Vinci. Pl. 20. 47
Le Père Eternel contemple l'Enfant Jésus. — Murillo. Pl. 21. 49
La Vierge, S. Joseph et l'Enfant Jésus. — Jules Romain. Pl. 22. 51
J. C. porté au tombeau. — Schedone. Pl. 23. 53
Le Christ couronné d'épines. — Corrége. Pl. 24. 55
Tête de S. Jean-Baptiste. — Corrége. Pl. 24. 55
Jugement dernier. — J. Cousin. Pl. 25, 26, 27, 28. 57
Mariage mystique de sainte Catherine d'Alexandrie. — Paul Véronèse. Pl. 29. 59
La Vierge, l'Enfant Jésus et S. Jean. — Jules Romain. Pl. 30. 61
La Modestie obtient les suffrages du Génie des Beaux-Arts. — Antonio Pellegrini. Pl. 31. 63
La Cène. — Tintoret. Pl. 32. 65
Le Repos de la Sainte Famille. — Bart. Schedone. Pl. 33. 67

La Vierge, l'Enfant Jésus, S. Georges, sainte Catherine d'Alexandrie, et S. Benoît. — PAUL VÉRONÈSE. Pl. 34. 69

Faustulus remet à Laurentia Remus et Romulus. — PIETRE DE CORTONE. Pl. 35. 71

Deux Portraits de femme. — PAUL VÉRONÈSE. Pl. 36. 73

Le Feu. — ALBANE. Pl. 37. 75

L'Eau. — ALBANE. Pl. 38. 77

L'Air. — ALBANE. Pl. 39. 79

La Terre. — ALBANE. Pl. 40. 81

Un Trompette attend les ordres d'un officier assis près d'une jeune femme. — TERBURG. Pl. 41. 83

Le Martyre de S. Etienne. — CORNILLE POELENBURG. Pl. 42. 85

Le Concert. — VALENTIN. Pl. 43. 87

Autre Concert. — VALENTIN. Pl. 44. 89

Le Mariage de la Vierge. — CHARLES DE LAFOSSE. Pl. 45. 91

Jésus institue le sacrement de l'Eucharistie. — POUSSIN. Pl. 45. 93

Tente de Vivandières. — SÉBASTIEN BOURDON. Pl. 47. 95

Anne présente son Fils au Grand-Prêtre. — VAN DEN EEKCOUT. Pl. 48. 97

S. Jean-Batiste prêchant dans le Désert. — ANNIBAL CARACHE. Pl. 49. 99

Paysage de *Paul Bril*, avec figures d'Annibal Carache. Pl. 50. 101

Les Plaisirs de la Pêche. — ANNIBAL CARACHE. Pl. 51. 103

Les Plaisirs de la Chasse. — ANNIBAL CARACHE. Pl. 52. 105
La Cène. — LÉONARD DE VINCI. Pl. 53. 107
Le Déluge. — ANTOINE CARACHE. Pl. 54. 109
Les Noces de Cana. — JACQUES BASSAN. Pl. 55. 111
Mariage mystique de sainte Catherine. — FRA. BARTOLOMEO. Pl. 56. 113
Le Satyre et le Passant. — PHILIPPO D'ANGELI. Pl. 57. 115
L'Adoration des Bergers. — JACQUES BASSAN. Pl. 58. 117
Le Banquet de Simon le lépreux. — PAUL VÉRONÈSE. Pl. 59-60. 119
La Toilette de Vénus. — ALBANE. Pl. 61. 121
Vénus à Lemnos. — ALBANE. Pl. 62. 123
Les Amours désarmés par les Nymphes. ALBANE. Pl. 63. 125
Vénus et Adonis. — ALBANE. Pl. 64. 127
Jésus chez Marthe et Marie. — FRANÇOIS BASSAN. Pl. 65. 129
Le Frappement du Rocher. — JACQUES BASSAN. Pl. 66. 131
La Sainte Famille. — CARLE MARATTE. Pl. 67. 133
Combat des Romains et des Sabins. — Le GUERCHIN. Pl. 68. 135
Deux Portraits, par RAPHAEL. Pl. 69. 137
La Nativité. — DOSSO DOSSI. Pl. 70. 139
L'Enfant Jésus délivre une Ame du Purgatoire. — LELIO ORSI. Pl. 71. 141
Le Christ au tombeau. — JACQUES BASSAN. Pl. 72. 143

FIN de la table du troisième volume, 2e Collection, partie ancienne.